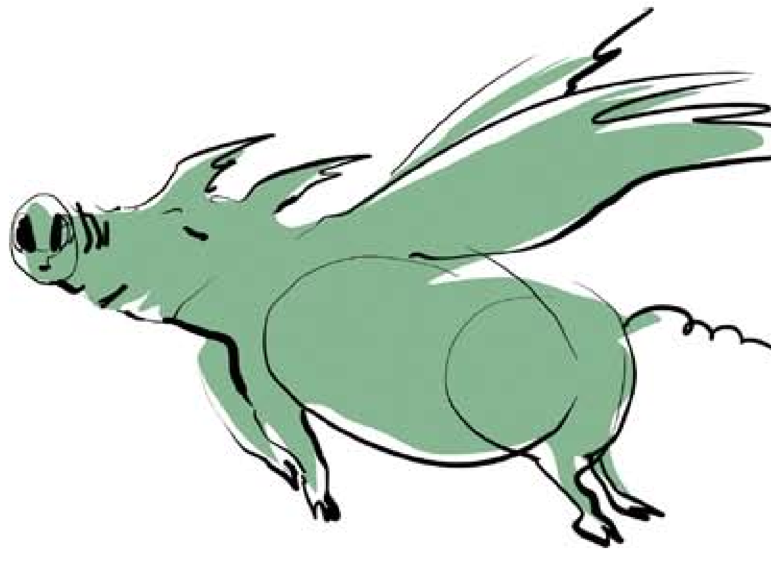
Вестник за критика, дебати и културни удоволствия

К

Бр. 3 (15),
година I,
1 февруари
2019 г.,
12 стр.,
3 лв.

www.kweekly.bg



Започва китайската Година на прасето.

И в старокитайския йероглифът за „дом“ е съставен от все същите две части: „покрив“ и “прасе“. Присъствието му в зодиака е обосновано от вече над шестте хиляди години, през които китайците неотменно ценят компанията му в домовете си - не само заради пищната му снага, а и заради неконфликтната му и непритворна натура, невинната му склонност да преследва земни удоволствия и забавния му латтеж за материални блага в комбинация с абсолютната му неспособност да ги задържа.

В редакцията на вестник „К“ има цели четири прасета **– К.В., К.Ч., М.Б.** и **Хр.Б**. И затова нашата критична маса лети над всичко – и създава проблеми.

К



Китайската година на Глигана
Рисунка Андрей Градечлиев

На кого пречат филмовите критици?

Открито писмо от Гилдия *Критика* при СБФД

По повод новия Правилник за приложение на Закона за филмовата индустрия, приет с ПМС № 274 от 6.12.2018 г., който елиминира цялата професионална общност на филмовите критици от участие в националния кинопроцес, гилдия „Критика“ при СБФД публикува следното Открито писмо:

До: Жана Караиванова
Изпълнителен директор
ИА Национален филмов център
Копие до:
Национален съвет за кино към ИА НФЦ
Вежди Рашидов
Председател
Комисия по културата и медиите
Народно събрание
Томислав Дончев
Заместник министър-председател
Боил Банов
Министър на културата

Уважаеми господа,

Гилдия „Критика” към Съюза на българските филмови дейци приветства бързото, макар и припряно приемане на поправките в Закона за филмовата индустрия и Правилника за приложението му.

Но в новия Правилник с изненада откриваме недоразумение, което се надяваме да не е целенасочено проведена линия на **отстраняване на професионалните кинокритици** от процеса на конкурсно оценяване на филмови проекти. От въвеждането на конкурсния принцип при финансиране на филмопроизводството през 1994 г. кинокритици са излъчвани от всички професионални сдружения и ЮЛНС за членове на националните художествени комисии във всички видове кино и през всички години.

Става дума за чл. 14, ал. (3) от Правилника. В него е въведено ограничение за професиите, чиито представители могат да участват като членове на националните художествени комисии, а именно: само продуцент, актьор (носители на сродни права) и режисьор, сценарист, оператор, художник-постановчик (само за комисия по анимационно кино), които са „носители на авторски права за създаването на най-малко две произведения в областта на филмовото изкуство“.

По този начин става очевидно, че:

- категорично се елиминира киноведската гледна точка на професионалните кинокритици при оценяването на предлаганите за финансиране и производство филмови проекти при положение, че единствено кинокритиците не са в производствена зависимост от продуцентите и авторите на филми;
- оформя се строга „цехова“ затвореност, при която само продуценти и автори ще оценяват проекти на други продуценти и автори;
- създават се предпоставки за постоянен конфликт на интереси при формиране на националните художествени комисии, тъй като продуценти и автори влизат в различни комбинации при всеки следващ филмов проект;
- подобна практика няма в нито една европейска страна, а и в други извън ЕС, където се прилага конкурсно оценяване на филмови проекти; напр. в селекционните комисии към френския национален филмов център CNC, до чийто модел сме най-близо, редовно участват филмови критици;
- **без правна логика и без конкретна професионална аргументация** чл. 14 от Правилника за приложение на ЗФИ въвежда ограничения, които не кореспондират по никакъв начин с чл. 10 от самия ЗФИ, който уточнява, че „Националните художествени комисии по игрално, документално и анимационно кино се назначават със заповед на изпълнителния директор на агенцията за срок една година. Всяка от комисиите се състои от 9 членове, 8 от които предложени от професионалните сдружения и юридическите лица с нестопанска цел в областта на филмовата индустрия, и един член, определен от агенцията.“

Като оценяваме това недоразумение като грешно и вредно за националния кинематографичен процес, възразяваме най-категорично и настояваме въпросният чл. 14 от Правилника да бъде променен целесъобразно и логично, за да е полезен за българското кино, а не само за една затворена цехова общност. Тук, разбира се, не става дума за някакви частни интереси на Гилдия „Критика“ при СБФД и нейните членове, а за тяхната професионална грижа за развитието на българското кино.

С уважение:

Ръководство на Гилдия „Критика“ при СБФД:
Проф. д.н. Божидар Манов, председател,
Доц. д.н. Петя Александрова,
Антония Ковачева, директор на БНФ,
Боряна Матеева,
Д-р Гергана Дончева

Януари 2019 г.

Избрани

Бертолт Брехт

Към потомците

Четири пиеси

Кавказкият тебеширен кръг; Господин Пунтила и неговият слуга Мати; Добрият човек от Сечуан; Сватбата на дребния буржоа

Превод от немски
Константин Илиев

Издателство Жанет 45
Цена 20 лв.

Катрин Дън с наградата на ирландския ПЕН

Наградата за 2018 на ирландския ПЕН клуб за принос към ирландската литература беше присъдена на Катрин Дън. Наградата ще бъде връчена на годишната вечеря на 22 февруари в Кралския яхтен клуб „St George“ в Дън Лири, Дъблин.

Дън сподели: „Изключително съм щастлива, че ирландският ПЕН клуб е избрал да ме почете с тази награда. Това значи много за мен в тази точка от кариерата ми. Наградата за литература е много специална форма на признание от колегите и аз искам да благодаря на борда за избора му. Писането е преди всичко самотно занимание и понякога ние, писателите, се усещаме невидими. Винаги е възвисяващо да научиш, че свършеното от теб е видимо и прави връзка с читателите и с писателската общност в цялата страна. Февруарското събитие в Дън Лири винаги е било отлична възможност за нас, писателите, да се съберем. Аз дължа много на ирландската писателска общност: за подкрепата, за съвместните проекти и преди всичко за приятелството.“

Дън е родена в Дъблин през 1954. Учи англицистика и испанистика в Тринити Колидж, Дъблин, после учителства в гимназия в Килбарак.

Първият й роман - „В началото“, е номиниран за „Бранкарела“, наградата на италианските книжари през 1998. Вторият й роман - “Име за него самия“, е публикуван през същата година и е номиниран за роман на годината на писателската седмица в Листауъл. Между 1998 и 2012 Катрин Дън публикува още шест романа. Творчеството й е преведено на няколко езика.

През 2015 тя намира място в началната селекция за новоучредената награда „Лауреат на ирландската литература“.

През 2013 “Нещата, които знаем днес“ получава международната награда за проза „Джовани Бокачо“ и е номинирана за Роман на годината на книжарската верига Исън на Ирландските литературни награди. Десетият й роман “Годините след това“ (2016) е в началната селекция за международната дъблинска литературна награда за 2018. Наскоро завършва и единадесетия си роман, “Как пада светлината“.

През 1998 ирландският ПЕН клуб учредява награда като признание към ирландски писател с изключителен принос за ирландската литература. Наградата е за значително по обем творчество и е предназначена за романисти, драматурзи, поети и сценаристи. Членовете на ирландския ПЕН клуб номинират кандидата. Наградата е печелена от автори, като Една О’Брайън, Уилиъм Тревър, Нийл Джордан, Шеймъс Хийни, Мийв Бинчи, Роди Дойл, Колм Тойбин, Джоузеф О’Конър, Джон Банвил, Ан Енрайт и Ейлиш Ни Гуивна.

Айриш Таймс, 22 януари 2019 г.
(със съкращения)

Превод
Димитър Камбуров

Ходене по буквите

Не хвърляй перли на...

Иван Тутев. „От бездънната бездна. Дневник от затвора и Белене". София: Рива, 2018. Цена 19 лв.

23 август 1951 г. Днес е двадесет и седмият рожден ден на Жоро. Не му изпратих честитка, защото нямам право на писмо. Не вярвам, че ще бъде много разочарован. Той твърде стриктно провежда моето указание да не идва на свиждане и да не ми пише. Не допущах това и затова съм все пак болезнено изненадан от такава продължителна студенина. Автор на записката от Централния затвор е Иван Тутев, тогава на 48 години. Въпросният Жоро е Георги Тутев, бъдещият голям композитор, който тогава „по нареждане на властта" се подписва като Иванов... Ако се доверим на автора на предговора и съставител на книгата, баща и син не се виждат от лятото на 1949-а до 1956-а, когато Иван Тутев излиза от затвора. Младият композитор е предупреден от Христо Радевски да спре да поддържа връзки с баща си. Междувременно националната награда за мир през 1953 г. е присъдена на Георги Тутев. Баща му го разбира от „Работническо дело", докато е на остров Персин. И пише: *... накрая така ме смазаха като човек и комунист, че бях невинно осъден като най-черен изменник на своята горещо любима родина, на която съм служил винаги вярно, с всички свои духовни и физически сили. Те прекъснаха учението на моя син в Москва и го върнаха в страната като „подозрителния" син на „изменник и предател". Изпитвах страх за него дали ще издържи и ще има ли душевна сила.* Записките в тази книга от Софийския централен затвор, от Колароградския затвор, от Персин, от Пазарджишкия затвор... „От бездънната бездна" ми припомни мой разговор с Иван Томоманов за превода му на „Труден маршрут" на лагеристката Евгения Гинзбург: "Няма да разказваме книгата, нека говорим за друго. За човека и живота му, за човека и Системата. Системата с главно С може да е Бог, може да е фашизъм, може да е комунизъм – или строителството на зрялото социалистическо общество. А животът е един и би трябвало да си е на човека. Питат ме: „Ама тя вярва ли в комунизма?". Не само че вярва. Това е най-малкото." И Тутев е затворен по скалъпени обвинения в шпионаж и мащабно вредителство, когато започва разправата с Трайчо Костов. Влиза в затвора като хуманист-марксист, а след затвора преминава, по думите на сина му, на социалдемократически позиции - и така, до смъртта му през 1981 г. Какъв е животът му преди и след затвора? До 1941 г., бидейки секретар на консулството ни в Дюселдорф, всъщност осъществява връзките на ЦК на БРП(к) и Задграничното бюро на партията, а след 1944 работи в търговския отдел на ЦК и търговското министерство. След затвора основава българо-ливанската „Литекс банк" в Бейрут и е пръв неин председател... Но, и тук вече става интересно, пише стихове, одобрени от Гео Милев (заради атентата в „Св. Неделя" не са публикувани в книга); през 1929 г. прави българския брой на сп. "Дер Щурм"... и скандализира София; запознава се в Берлин с Пикасо и Маяковски, Есенин и Еренбург... Съпругата Ерна, мост между съпруг и син, два пъти годишно е изнасяла записките му от затвора, скрити в непраното бельо. Непраното бельо на българската история.

М.Б.

Александър Петров. „Бъди какъвто си" – рок поезия, изд. Сиела, 2018 г.

Перлите са една малка книжка със стихове, повечето от които свързваме с популярни мелодии, изпълнявани десетилетия наред от най-известните български групи и певци. Перли са текстовете на Александър Петров.

Не само защото всеки от нас си е тананикал „бъди какъвто си" или „един прозорец и безброй мечти".

Поезията на Александър Петров безспорно превръща леката естрадна изява в смислен житейски разговор. Тя носи много по-сериозни послания от носталгичната въздишка, с която гледаме филми, като „Момчето си отива" или „Оркестър без име", и слушаме станалите христоматийни песни към тях. Впрочем, разговорът около въпроса „могат ли текстовете на песни да са пълноправна поезия?" приключи преди две години, когато Нобеловата награда за литература беше връчена на Боб Дилън. От тогава насам вратата е отворена и пред нея са се наредили куп рапъри с Джей-Зи начело. Все пак, критерият какво остава от ритмично подредените думи, когато се отнеме мелодията, е решаващ.

Текстовете на Александър Петров нямат проблем с това. Всичките 55 – броят на написаните като песни, от 67-те стихове, включени в сборника, са чиста проба поезия и изненадващото е, че Сашо не се е опитал да ги публикува далеч по-рано, качвайки се на гребена на вълната на популярността. А би могъл да яхне тази вълна поне двукратно. От една страна, заради лиричното им послание, оценено с двете големи награди за текст на „Златния Орфей". От друга, поради политическата значимост на химни на „синята вълна", като „Последен валс", „Развод ми дай", „Вдигни очи", „Утре започва от днес" и, разбира се, „Времето е наше". Него Александър Петров е избрал да представи тук под заглавието „1989", дистанцирайки се от плакатността на лозунга, измислен от Жак Сегела. Вероятно защото е решил, че на „Главната улица" сме загубили нещо от себе си и то е толкова важно, че разговорът за онова време, което изглеждаше наше, се е обезсмислил.

Явното нежелание на Сашо да се връща към политическия патос на тези знакови песни е толкова голямо, личната му амбиция е толкова малка, а обществената памет така слаба, че в един информационен интернет сайт (Traffic.bg) като автор на химна на СДС е накипрен някой си Александър Кипров, гарниран с фото на бяло пиано, върху което за разкош се мъдрят две пълни чаши.

Александър Петров има своите основания да не иска да поглежда към политическото назад, формулирал ги е в интервюта. Има и правото; артистът пуска в широкия свят творбите си и престава да ги контролира, те заживяват свой живот, вдъхван от публиката. Но дали ние, неговата публика, имаме право да оставяме появата на тези стихове да отмине неотбелязана? Поколенията се смениха и днес книжката на Сашо не стига до своите нови ценители. След грандиозния купон, с много музика и веселие, който той сам си организира на промоцията, разпространението на стихосбирката зацикли.

Ядосана съм заради маразма, в който изпада моето поколение, защото мълчанието, с което медиите се отнесоха към тази книжка, е показателно, но още подрастично е нашето мълчание, на хората, които пеехме стиховете на Александър Петров по площадите и скандирахме думите им като демонстрация на желанието свободно да изразяваме себе си. Сега сме тотално затихнали. Нищо не изразяваме, освен омерзение. Дори се направихме, че не забелязваме тази първа книга, която изобщо не е дебют, а е изпяната история на нашите вълнения. И на надеждите ни.

Опитвам се да си обясня защо с такава лекота оставяме тези стихове да бъдат непознати за децата ни, за които иначе нашите чуждестранни кумири не са чужди. Те вече изоставиха манията по техно и рап и преоткриват Джими Хендрикс, Джанис Джоплин, следят концертите на Стоунс. Слушат Боб Дилан, разбирайки текстовете му по-добре от нас навремето, защото пътуват и знаят езици. А ние кършим ръце по стопяващите се български ценности, но освен чрез традиционните гозби и носии, не се опитваме по никакъв начин да утвърждаваме някаква собствена национална идентичност. Част от тази съвременна българска идентичност са именно знаковите текстове на Сашо Петров с тяхната огромна популярност – и когато говорим за чувството за безперспективност в социалистическата провинция, и когато формулираме стремежа към коренна промяна и надеждите за друг тип живеене. Защо не се опитахме да покажем тези събрани в книжка текстове на поколението, което вече се измъква от сивия пашкул на социалистическия човек, описан точно от Александър Зиновиев с названието „хомо совиетикус"? Защо някой поне не препечата чудесния предговор на Румен Леонидов към изданието?

Мисля си, че именно заради надеждите. Приели сме позата на излъгани в очакванията си деца, които са обидени на всички, че бъдещето, което сме си представяли розово, се е оказало кално-кафяво и изкуствено. Не искаме да си спомняме, срамуваме се, че сме били наивни, оплакваме се, че някой ни бил изпързалял, отново говорим за „Те" и държавата като абстрактна сила, която ни изстисква. Оставяме се тинята да ни погълща. И се затваряме в консуматорство. Не познаваме достатъчно самия Александър Петров, за да разбера дали не е започнал да съжалява, че след толкова години се е решил на този дебют, който не покрай апатията, в която скудоумно сме се вкарали, подминаваме с мълчание. Не би трябвало, защото дори поетът да е като синьо сирене, както пише той, все пак, ако не го изложиш на хладилната витрина, няма да го намерят ценители.

Оптимистично е, че тази книжка излезе, а в нея са нашите песни, към които някой ден ще се обърне някое следващо поколение и ще открие поетиката на промяната, която искахме, и която, въпреки много подмени, все пак постепенно ще се случи. Защото именно творбите на артисти като Сашо Петров създадоха културната среда, която масово ни откъсна от шаячната правда и нищо не може да ни върне при нея. Макар сега да изглежда, че сме я заменили с пластмасови декори. Те не са трайни, тях ще ги изринат екологично осъзнатите ни деца.

Правда Спасова

Крешендо декрешендо

Бавна звукова риторика

Камерен ансамбъл „Софийски солисти", диригент Иван Стоянов, солисти Вълчан Вълчанов – обой, Йордан Димитров – цигулка, Огнян Константинов – виола. В програмата: Васкс, Атерберг, Пярт, Сибелиус, Воън Уилямс, Григ. Централен военен клуб, 24 януари 2019

В особена, рядка, непривична за шумната ни среда съзерцателност премина концертът на Камерния ансамбъл „Софийски солисти" с гост-диригента Иван Стоянов. „Лирика от север" бе мотото на концерта с подредена музика от XIX и XX век. От изпълнените пиеси „Тъжен валс" от Сибелиус и Три норвежки мелодии, оп. 63, от Григ са отдавна репертоарни за ансамбъла. Репертоарният интерес в случая бе провокиран от пиесите на латвиеца Петерис Васкс (1946), на Арво Пярт (1935), на предшественика на Бритън, англичанина Ралф Воън Уилямс (1872-1958) и на съвсем непознатия у нас швед Курт Магнус Атерберг (1887-1974), описан като композитор и инженер. Животът на тази личност, обладана от идеята да твори музика, е като този на Чарлс Айвз – композитор и застраховател, или на Бородин - композитор и химик. Атерберг работи до пенсионирането си в служба за патентни регистрации, което не му пречи да създаде и оглави Дружеството на шведските композитори, да бъде секретар на Шведската кралска академия и да се изявява като музикален критик. Създава девет симфонии, също толкова оркестрови сюити, пет опери, балети и др. Една негова сюита за цигулка, виола и струнни – третата, оп. 19, № 1 (1917) – прозвуча за първи път у нас с жалона на сдържаната лирика и завладяваща меланхоличност. „Прелюд", „Пантомима" и „Видение" са трите части на сюитата. Тук за мен най-интересен бе разговорът между двамата солисти, изпят диалог между два допълващи се тембъра, които, особено в първите две части, създадоха усещането за общо поетическо въображение. Пиесата излъчва стремеж към популярност за разлика от Кантабиле за струнен оркестър (1979) на Петерис Васкс. Това е по-интровертна творба, но предложеният в нея тонов размисъл ни най-малко не свива нейното въздействие, напротив. Пиесата очевидно бе близка на ансамбъла с медитативната природа и трагичния патос на стила Васкс, издържани в бавния прочит на диригента. Тази негова способност да промисля и експонира музикално движение, на което е присъща нарочната, особена бавност, която специфично го определя, се прояви и в съвсем кратката инструментална молитва на Арво Пярт „Песен на Свети Силуан" (1991). Сложно е в рамките на 5 минути, дори и при толкова сгъстеното слово на Пярт, да излъчиш целия мистицизъм в преклонението на вярващия. Това е музика, в която е вграден текстът на една молитва от монаха Силуан, живял през XIX век и канонизиран за светец през 1987 г. Пярт ни напомня, че музиката му често се ражда от някакъв текст. А във връзка с тишината, която владее и тази творба, той пише: „Когато говоря за тишина, имам предвид онова небитие, от което Бог е сътворил света. Тъкмо затова в идеалния смисъл музикалната тишина е свята." Тишинността, краткостта и организацията на музикалното време в бавното процесуално движение държат слушателя в състояние на абсолютна напрегнатост – особено когато ансамбълът е потърсил адекватна звукова проекция в израза на молитвеното общение.

До музикалната проповед на Пярт някак изненадващо програмата предложи един стандартен, предвидим Концерт за обой и струнен оркестър от английски класик Ралф Воън Уилямс. Произведението е писано през 1944 г. и е твърде дидактично, излъчва по-скоро стремеж да покаже какво може да изсвири обоят, отколкото създаването на по-комплицирана в смисъла музикална материя. Обикновено този тип инструментален прагматизъм иска своето определено времетраене, правило, валидно и за тази композиция. Бе изпълнена с много добра артикулация от **Вълчан Вълчанов**, който, предполагам, в бъдеще ще насочи своето внимание и към по-сериозно звуково многообразие.

Концертът завърши с популярните „Три норвежки мелодии" от Григ, както вече споменах, репертоарни за ансамбъла пиеси, базирани на старинни мелодии и фолклорни танци от Швейцария и Норвегия – очарователни миниатюри, мисълта за които винаги дърпа музикалния любител към концертната зала.

Екатерина Дочева



Георги Минчев

Творец със своя интонационна система

В началото на януари във Фейсбук се появи във вид на плакат с едър шрифт съобщението: ***2020 е годината на Бетовен. Тази година няма известни музиканти с юбилеи.*** Това естествено провокира множество различни реакции. И в последвалата, обичайна за социалните мрежи полемика, понятието *юбилей* (в строгото разбиране на еврейската старозаветна традиция) излезе, че е неприложимо за мнозинството български композитори, които тази година имат годишнина над 50. Но това беше чудесен повод най-малкото да се изведат в публичното пространство някои от техните имена. И тъй като, от друга страна, според съвременния тълковен речник *юбилей е тържествено честване на кръгла годишнина*, нека изпълним календара с юбилейна памет поне на някои от значимите ни творци.

Георги Минчев – на 80 години!

Навярно много банално би прозвучало да кажа, че името и цифрата ни изглеждат странно несъвместими. Но действително е така, не само защото неговата ярка, витална личност и днес е с неотслабващ активизъм, творчески и социален, а и защото в съзнанието ни фигурата на Георги Минчев стои неизменно свързана с представата за „един от най-талантливите ни *млади композитори*" още от началото на 70-те години, когато за първи път се чу неговата творба. Появата на „Старобългарски хроники" през далечната 1971 е събитие в музикалния ни живот, преобърнало множество представи. Тази оратория (редом с „Похвално слово за Константин Философ, наречен Кирил" на Константин Илиев) разтвори с нов поглед страниците на историческото ни минало, осмислено през призмата на старата култура. И постави началото на поредицата опуси, свързани с Възраждането, хрониките и житийни жанрове, с интерпретация на оригинални паметници на старобългарската литература в съвременни партитури с ярко експонирано авангардно музикално мислене. Не малко анализи са правени на тази творба, на необикновената ѝ мозаечна конструкция (най-вече в съчетание на старинните форми на ораториалния жанр и техните най-нови модификации, с въздействието и на съвременния театрален спектакъл, им било с принципа на монтажността и съвместното протичане на времето), на специфичната полистилистична трактовка на словото, на сложната хетерогенна стилова амалгама, сплитаща органично различни музикални пластове – средновековни православни песнопения, архаичен фолклор, възрожденска песенност и различни технологични похвати от разнообразни техники, от богатата на открития композиторска практика на XX в. (В изключителния учебен курс влезе като показателен пример изпълняваната от фолклорен хор сцена върху старинната родопска песен „Мъжко ле" върху 12-тонова мелодична редица.) Неведнъж по-късно съм обръщала поглед от различни ракурси към тази творба и от дистанцията на изминалите години и преживените социокултурни процеси осъзнавах и се удивлявах на зрелостта на един толкова млад творец, прозрял важността на съживяването на старите културни традиции в съвременното национално самосъзнание и съумял в поредица монументални музикални фрески да „рисува" не само картини от многовековната ни история, но и различни страни на националния дух и психология. (Когато преди време „Старобългарски хроники" бяха показани в семинар по българска музика в Московската консерватория, един професор там ги нарече „енциклопедия на българската история, култура и душевност".) А този зов към пробуждане и преумяване на значимостта на духовните ценности, на културата – древна и съвременна, звучи още по-болезнено актуално за днешния социум.

Всяка една нова творба на Георги Минчев е разкривала нова страна от неговия натюрел, от собственото му усещане за промените в света. Но мисля, че в „Хрониките" до голяма степен е била заложена квинтесенцията на творческите му постулати и от тази оратория се изстрелват линии в различни посоки. Многопланово симфонично разгърнатият оркестър в красивата грандна партитура е предвестник на монументалните платна на „Симфоничен пролог", „Динамични пространства", Концертна музика за оркестър. Умението за тънко моделиране на солови вокални линии ще намери своето продължение в проникновената поетика на Три поеми за мецосопран и симфоничен оркестър, Три поеми за сопран, струнни и ударни, „Фрески" за сопран, пиано и камбани и интимната музика на камерната „Drop, drop, slow Tears", а хоровото православно песнопение ще проектира поетиката на вокален ансамбъл **Молитви „Kyrie eleison"** и **„Отче наш"**. **Театралността в ораторията, ефектът на пространствеността в прозрачната фактура и ярките драматични внушения в пластичната образност в редуващите се състояния на статика-динамика са отвели и към реалната сценична действеност – балета „Фаренхайт 451". А в богатата темброва палитра и сонорностни нагледи се корени уникалната звукова субстанция на** Концерта за пиано, еталонен опус в съвременната концертна литература. (Незабравим ще остане споменът ми от реакцията на огромната аудитория след изпълнението му от Стела Димитрова-Майсторова със Софийската филхармония под диригентството на Емил Табаков на откриването на големия фестивал *EUROPAMUSICALE* през октомври 1993 в залата на *Prinzregententheater* в Мюнхен.)

Автор със своя оригинална интонационна система, черпеща импулси от националния музикален идиом и съвременната звукова сфера, Георги Минчев винаги се е стремил към нови комуникативни, свободно обемайки идеи в обширни стилови диапазони. И това той си е ясно формулирал по повод на цикъла „Контрасти": *Когато получих поканата от Маестро Томас Калб да пиша симфонична пиеса специално за новия концертен сезон на Хайделбергската филхармония, си поставих за цел да създам творба, едновременно виртуозна и бравурна, но и подчертано емоционална и поетична. Поставих си внимателно и деликатно да преплета в симфоничната фактура елементи от изкуството на джаза, камерната музика, виртуозни изяви на отделни солисти и цели оркестрови групи и може би нещо почти неуловимо, някакъв мъничък „код" от миналото, древната история и културата на моята страна...*

Георги Минчев – един български и европейски творец.

Анди Палиева



Оливия Колман и Ема Стоун в кадър от *Фаворитката*

От пръв поглед

Цветист абсурд

„Фаворитката" (The Favourite), 2018, Великобритания/САЩ/Ирландия,119 минути, режисьор Йоргос Лантимос, продуценти: Сеси Демпси, Ед Гини, Йоргос Лантимос; сценаристи: Тони Макнамара, Дебора Дейвис; оператор Роби Райън, в ролите: Оливия Колман, Ема Стоун, Рейчъл Вайс, Никълъс Хоулт, Джо Олуин и др.
Награди и номинации: 2 от Венеция 2018 (на журито за Лантимос и за женска роля на Оливия Колман), на публиката от Камераимидж 2018 за оператора Роби Райън, 10 номинации за „Оскар", „Златен глобус" за главна женска роля на Оливия Колман и 4 номинации, 12 номинации от BAFTA и др.
В кината от 8 февруари 2019 г.
Разпространява Александра филмс

С „Кучешки зъб" (2009), „Алпи" (2011) и „Омарът" (2015), гъркът Йоргос Лантимос (1973) се прослави като майстор на абсурда в антиутопични или поне нестандартни филми. Макар да разочарова доста от почитателите си със скалъпената шоковост в „Убийството на свещения елен" (2017), вдъхновен от древногръцката трагедия „Ифигения в Авлида", той продължава своя артхаусен щурм срещу патологично-репресивната механика на властта. Този път ни потапя в английския кралски двор от началото на XVIII век и не е автор на сценария.

Кралица на Великобритания е болнавата Анна Стюарт (Оливия Колман). Нейна най-близка довереница и любовница е обаятелната Сара Чърчил, херцогиня Марлборо (Рейчъл Вайс). В момента се води война между англичани и французи и съпругът на фаворитката е на фронта, за да печели битки. Поради подаграта на кралицата и нейната нефелност, фактически Сара управлява кралството. В двореца пристига младата ѝ далечна братовчедка Абигейл Хил (Ема Стоун). Първо е настанена в кухнята, но Сара я привлича при себе си, т.е. при кралицата. Колкото и да е умна, тя не подозира какво я очаква.

Разделен на части (всяка със собствено заглавие), филмът се гледа с удоволствие. Дворцови интриги, политически спорове, женски схватки, кралски тегоби и наслади се редят в оригинален пъзел от амбиции и страсти. В покоите на кралицата подскачат зайци. Сара и Абигейл се надцакват за влияние над нея. Уж невинната героиня на Ема Стоун свисти. И всичко това е показано с цветист абсурд – от вулгарните диалози и бесни ситуации през експресивното изображение до сардоничната музика. Филмът изобретателно изважда параноичните екстремности на манипулацията. И е гадно, и е смешно.

Постепенно дворцовата черна комедия се превръща в адски съвременна сатира, независимо от пищната обстановка и превъзходните костюми (Сара предпочита да се облича като мъж). Въпреки че присъстват, на мъжете във „Фаворитката" е отредено място на миманс. Затова пък жените властват, но съвсем не в аспекта на актуалното #MeToo. Най-сложна е ролята на кралица Анна – Оливия Колман играе колкото карикатура, толкова и нещастница с корона. Силна е. Тя е известна телевизионна актриса, но за първи път я гледам – спомням си, че в предизвикателството „Лок" (2013) на Стивън Найт бе телефонният глас на раждащата любовница на Том Харди, а предстои да я видим в новия сезон на сериала „Короната" като кралица Елизабет II. Няма да е изненада, ако в „Оскар"-битката невероятната Глен Клоуз в „Съпругата" на Бьорн Рунгес за пореден път остане само с номинация. След „Неподчинение" на Себастиан Лейло, Рейчъл Вайс отново доминира в лесбийски ласки и е пак убедителна. Най-стъписваща е Ема Стоун в ролята на безскрупулница – толкова е възхитителна, че забравяш за досегашните ѝ невинни героини.

„Фаворитката" е най-проходимият филм на Йоргос Лантимос. Най-компактният. И най-симпатичният. И е сред ярките филми на изминалата година.

Геновева Димитрова

Думи срещу думи

(Не)щастието да бъдеш европеец

Стефан Цвайг. „Светът от вчера. Спомени на един европеец". Превод от немски Анна Лилова. Колибри, С., 2018

Последното издание на тази книга в Англия предизвика сред рецензентите забележката „Трябва да си припомним кой беше Стефан Цвайг!". Почувствах се „по-европейка" от англичаните (което пък точно сега не е много трудно), защото в България Цвайг никога не е бил забравян. Благодарение на антифашистките си възгледи той беше „позволен" от комунистическия режим, а ненадминатият превод на Димитър Стоевски го направи любим за интелигентната публика в течение на четири десетилетия. (Внушителният том с шестнайсет новели беше преиздаван по веднъж на всяко десетилетие, започвайки с 50-те.) Дори в този момент седем-осем нови издания се въртят на нашия книжен пазар. „Светът от вчера" обаче е различна от всички други книги на Цвайг. Това са спомени, написани емоционално и красиво, есеистично по необходимост, защото в момента на писане авторът няма достъп до нито един документ, включително от своя огромен архив. В началото на 1941 г. той е пристигнал в Бразилия, след като последователно е бягал от Австрия в Англия и от Англия – в САЩ. Задачата да опише „какво означаваше да си живял между 1881 и 1942" в централна Европа е последното нещо, което го задържа на този свят. Зад него е останал грандиозният провал на всичко, за което е заслужавало да живее: свободата, хуманността, толерантността, проектът за единна и културна Европа.

От пръв опит книгата може да бъде наречена просто спомени, защото Цвайг наистина проследява чрез биографичната последователност на своето битие онова, което е видял, и хората, които е познавал, започвайки с 90-те години на XIX век. Дори само това да беше, пак щеше да ни е интересно, защото сякаш няма значим интелектуалец (особено сред писателите) от централна Европа, с когото да не е бил близък в един или друг момент. (Неразбираемо за днешните „виртуални" отношения и много специфично за света на „Бел епок" е това усещане за интимно единство на европейския творчески дух.) Един след друг срещаме Рилке, Хофманстал, Теодор Херцл, Хърбърт Уелс, Джойс, Равел, Рихард Щраус, Ромен Ролан, Фройд... Не е възможно да изброя всички, но всички вътре са изобразени с деликатно вчувстване в спецификата на тяхната личност, с майсторството на големия портретист, когото познаваме от психологическата проза на Стефан Цвайг. Още по-интересна е книгата, прочетена като социологическо наблюдение. Цвайг не живее дълго, но само за шейсет години преминава през три много различни епохи и успява да улови духа на всяка от тях в незабравим портрет, емоционален и проницателен едновременно. Всеки, който иска да разбере духа на времето до Първата световна война, трябва да прочете първите двеста страници, написани в неподражаемо съчетание от носталгия и критичност, след това да се сблъска с ентусиазираната наивност на европейците в навечерието на Голямата война, за да пропадне в мрачната бездна на масовия фашизъм в междувоенното време. Безкомпромисно честен в своите оценки, скромен в изображението на собствената си личност, Цвайг пише отвътре на едно поколение интелектуалци, родени сред спокойствието и просперитета на Хабсбургската империя, но само за да се окажат захвърлени в поредица от немислими преди катастрофи. Отначало читателят може да се почувства подразнен от социалната наивност и безметежния оптимизъм на един осигурен младеж, възпитан с представите на своята класа: най-богатите сред индустриалната буржоазия в Австрия. Историята обаче помита тези представи, а Цвайг представя процеса с болезнена откровеност, с безпощадност към себе си и всички, които приличат на него. В последните страници отново виждаме виенската буржоазия (или поне евреите, които са били три четвърти от нея), но сега те са обеднели, почти просяци, напъдени, скупчени като стадо на една лондонска гара. И това е само началото, истинската война дори не е започнала. Цвайг не издържа зловещата ирония на историята още преди да знае за концлагерите и масовото унищожение. „Мисля, че е по-добре да свършиш навреме и прав един живот, в който интелектуалният труд означаваше най-чистата радост, а личната свобода най-голямото земно благо", написва той и праща завършен „Светът от вчера" на своя издател. На другия ден ги намират – него и втората му съпруга – мъртви, уловени ръка за ръка.

Милена Кирова

Пърформанс и инструментален звук

На 24 януари в галерия „Структура" присъствах на звуков пърформанс под мотото ***In the wood there is a bird***...(съвместен проект на галерия „Структура" и Гьоте-институт, България, в рамките на изложбата *natura naturans* с куратор Мария Василева). Бе вечер, в която концептуалното пространство на пърформанса започва от противопоставянето „изкуство/природа", превръща - смачква звуковите „картини" или суровия звук от архивния материал на различни радиорепортажи от протести, демонстрации, митинги - и го противопоставя на самотния „тих", потънал, отчужден звук на музикален инструмент - цигулката и артистичното преживяване на нарастващото, нажежаващо се противопоставяне на двата звукови пласта.

Автори на пърформанса са **Олаф Николай** (1962), немски концептуален художник, и цигуларката **Биляна Вучкова**, която познаваме добре като изпълнител на различни стилове нова музика.

Този пърформанс поначало следва класическото разделение „Природа и изкуство", свързан с *natura naturans*. Цитирано бе стихотворението на Гьоте, според което природа и изкуство ... *все пак се обичат, макар и разделени*... Вероятно, както е за всяко концептуално изкуство, тук има няколко отправни точки: разделението „природа и изкуство" - за това служи „картината на репортажните звуци". Този обект поначало е любим за инсталациите, звуковите фрагменти са не само необозримо много и смесващи се, но са и превърнати в „картина", т.е. обект на изкуството. Според художника е доста важно посочването на източниците, подробно изброени в програмата. Тъй като документите се превръщат в „художествен обект", тук се сещам и за стария Адорнов принцип за метаморфозата на звуковия обект в картина и прочее – тоест, пресичане на границите между изкуствата.

Каква е ролята на „втория звуков пласт" (пиша го в кавички, защото идеята е по-скоро да не се чува или налага) на цигулката, която може би олицетворява фигурата на „естествения човек", на „художника" (знаем, че немската дума Künstler значи художник, артист, „човек на изкуството", правещ изкуство", свободно казано). Цигулката импровизира, съпреживява с глас и звук - или просто е контрапункт на натиска от масивния, почти непоносим „звук-изображение" от суровия звуков материал.

Какво ме накара да приема пърформанса като неортодоксално и, в крайна сметка, „съживяващо" преживяване? В пласта на инструмента и човека, съпреживяващ „бруталната" не-природа (т.е. звуковия пласт на митингите), бе внесено много от елементите на звукоизвличане, въведени от Хелмут Лахенман - зареждането на звука с шумовите и „предзвукови" елементи на инструменталното звукоизвличане... Така отново, в отчуждения и повече видим, отколкото слушаем звук, правим асоциации с „природата"... Това бе и добрият момент в участието-интерпретация и на Биляна Вучкова.

Що се отнася до звуковия материал, който генерира саундтрака на архивните звуци, не мисля, че идеята е нова. Записът е статичен, т.е. няма лайв-електроника в изпълнението, самият автор, Олаф Николай, също може да бъде разбран - като човек, роден през 60-те - в обсебеността от натиска на безкрайните, радикални, непрекъснати „митингови" събития...

Втората част предложи интимно звуково пространство, което Биляна Вучкова осъществява с импровизация на глас и инструмент пред не повече от няколко човека - отново с привлекателните за мен похвати от „конкретна инструментална музика" на Лахенман, много тихи звуци, които са на границата на звукоизвличане при цигулката...

Не съм чест посетител на звуков пърформанс и коментирам по-скоро преживяването си... Това събитие бе по-близо до „изобразително-то", отколкото до „музикалното" или до наистина по-активното „смесване" на звук-картина-състояния-действие. И все пак, пърформансът е винаги млад и привлича публика от млади хора (с очевидно присъствие в залата). За Гьоте институт подобни идеи са култивирани у нас многократно - още от големите изложби на „Fluxus" от 90-те. Така е вече почти три десетилетия. Идеята на тези събития отдавна не е „да шокира"; но те култивират своите медии, своите нишки на послание към публиката, формата на „оглеждане на действителността", на отношението природа/изкуство, актуална и днес.

Ангелина Петрова

Мрежа/паяжина

Секретност и сигурност | e-gov

На 23 януари на сайта на пресцентъра на МС се появи странна новина, а именно, че с промяна в Постановление № 181/2009 г. правителството е включило Агенцията по вписванията в Списъка на стратегическите обекти и дейности, сиреч, засекретява я. Вестник „Сега" нарече това „прецедент", понеже сред засекретените обекти досега не е имало агенции, а само язовири, военни и енергийни съоръжения, мобилни оператори, седалища на властта и държавната администрация и други подобни. Защо пък да няма и агенция, ще попитате. На няколкото, предполагаемо свързани помежду си публични регистъра, които Агенцията по вписванията администрира, се намира важна информация за статута и правата на субектите в страната, т.е. информация за нас самите, поддържана с наши пари. Защо да не искаме тя да е защитена, особено ако знаем, че тези същите регистри сегиз-тогиз се сриват? През август миналата година в продължение на 18 дни Търговският регистър бе вън от строя и целият търговски оборот в страната бе блокиран. Така беше и през 2011. В момента, в който пиша това, Регистърът пак не работи! Ако ви е правило впечатление, сривовете всеки път биват обяснявани с хардуерна недостатъчност, а после биват потулвани с някой по-малък, но много шумен скандал – за раздаване на бонуси, например. А накрая, уж с цел предотвратяване на бъдещи катастрофи, биват похарчени милиони за осъвременяване на системите. И следват рестрикции. При сривовете през 2011 се вдигна доста шум около ограничаването на достъпа до фирмените дела. Ако сте следили изявите на Александър Кашъмов, ръководител на правния екип на "Програма достъп до информация", сигурно помните изказването му, че „достъпът до фирмените дела твърде много заприличва на достъпа до държавна тайна". Достъпът е важен, той е основание тези регистри изобщо да съществуват, но така и не стана ясна тогава връзката между ограничаването на достъпа и сривовете. Дали имаше връзка? Необходимостта от сигурност на регистрите съвсем не променя характера им на публични, но в медийната шумотевица тогава като че ли и без това не много ясната разлика между „сигурност" и „секретност" се замаза още повече. Сега пък ни грози засекретяване. Какво точно ѝ засекретяват на тази Агенция, след като електронните регистри са част от инфраструктура, която така или иначе е секретна (мобилните оператори, осигуряващи комуникационната мрежа, са си в Списъка на стратегическите обекти); сървърите, съхраняващи базите данни на регистрите пък, по закон се намират в сграда, сертифицирана и отговаряща на всички възможни европейски стандарти за сигурност. Това е сградата на Агенцията на ул. „Елисавета Багряна" № 20.

Нима сървърите на администрираните от Агенцията по вписванията регистри не са там? Къде са тогава? Кой знае? Сигурно фирмата, която е изграждала системата, но коя е тя? Със сигурност е някоя частна фирма, но къде можем да видим договора с нея? Интересно би било да видим “exit клаузата” в този договор. Да не би пък контролът над системата (пароли за рутери, ключове за сървърни шкафове) да са си останали в тази фирма? Защото, ако е така, как се справя със задачата си фирмата по поддръжката? Къде можем да видим договора и с нея; и изобщо с всички фирми, сключвали договори с Агенцията? Важно е.

Във вестник „Сега" се появи предположение, че засекретяването ще създаде възможност за „заобикаляне на Закона за обществените поръчки, както и да се направи всичко възможно **оттам** да не излиза неудобна информация". Оттам, но откъде? Информацията за обществените поръчки, поне откакто сме в ЕС, се намира в регистъра на друга агенция – Агенцията за обществени поръчки.

Да не би пък промяната на Постановление № 181/2009 г. да цели просто да се закрепи с нормативен документ вече съществуваща секретност? Защото, реално погледнато, около Агенцията имаше доста проблеми и неясноти дори още преди създаването ѝ. И ако тази секретност досега осуетяваше разследването и публикуването на информация за фирмите, сключвали договори с Агенцията по вписванията, то излиза, че оттук нататък това ще е незаконно.

Излиза, че на сегашната власт ѝ е нужен закон, с който да осигури успешното сриване на системите и в бъдеще.

Райна Маркова

Музикални новини

Дигиталната концертна зала на Берлинската филхармония навърши 10 години. На 6 януари 2009 година за първи път Саймън Ратъл дирижира концерт за лайв-излъчване по интернет. Така оркестър и диригент започнаха уникално историческо сътрудничество между музикалното изкуство и съвременните технологии. Тогава сър Саймън Ратъл каза: “Днес всички са пред своите компютри и най-логичното, най-естественото продължение на разпространението на аудио- и видеозаписите е достъпът до мрежата. Освен комуникация, този проект развива и особен вид изкуство. Защото по този начин се усеща още по-силно какъв мощен организъм е оркестърът, как музикантите в него, свирейки, физически се съотнасят един към друг, каква енергия излъчват... Разбира се, това бе огромна работа и една скъпа инвестиция. Но ние имаме няколко ангели в Дойче банк, които имат способността да гледат в бъдещето, да имат визия за него и които финансираха нашите образователни програми, а сега – и този гигантски проект.” Може би Ратъл ще „построи” такава зала и за Лондонския симфоничен оркестър, чийто шеф-диригент е в момента. Той умее да бъде изключително убедителен в разговорите си с политици и банкери.

Оркестър „Филхармония” – Лондон излезе със съобщение, че главният диригент и артистичен ръководител на оркестъра **Еса Пека Салонен** приключва ангажимента си към оркестъра в края на сезон 2020-21 г, тъй като ще заеме поста музикален директор на Симфоничния оркестър на Сан Франциско. Той работи с оркестъра в продължение на 13 години и е шестият шеф-диригент на оркестъра в неговата 75-годишна история след Херберт фон Караян, Ото Клемперер, Рикардо Мути, Джузепе Синополи и Кристоф фон Дохнани. Оркестърът е създаден през 1945 година за звукозаписна фирма EMI от легендарния продуцент на фирмата Уолтър Лег.

Реплика от ложата

Радичков 2018/19: три версии

„Опит за летене", режисура Стоян Радев, музика Теодосий Спасов, сценография Венелин Шурелов, костюми Елица Георгиева;
Програма „Ноев ковчег":
- Луда трева", сценична адаптация и режисура Маргарита Младенова, музика Христо Намлиев, сценография Михаела Добрева и Борис Далчев;
- Нова Библия", постановка Иван Добчев, музика Асен Аврамов, сценография Иван Добчев и Станислав Памукчиев, видео и мултимедия Димитър Сарджев, пластика Марион Дърова, скулптура Антон Цанев

През тази година се навършват 90 години от рождението на Йордан Радичков и 15 години, откакто не е сред нас. Във или без връзка с това, в София се появиха три постановки по негови текстове.

Стоян Радев се концентрира върху Радичковата идея да проследи „как от реални събития простолюдието създава митове". Да изведе онази „смесица от въображение и невежество", съчетана с мечтата за откъсване от мизерията на всекидневието. Радев разработва персонажите в ключа на характерността, очевидно едновременно съобразявайки се и оттласквайки се от легендарната постановка на Младен Киселов от 1979 г. В голяма степен смогва, включително чрез изоставяне на емблематични афоризми и съзнателно различен подход към образите – особено видно при Даскал Киро (Георги Мамалев), Матей (Павлин Петрунов), Аврамовица (Мария Каварджикова). Макар да маркира историческото време, зададено от автора, Радев полага усилия да създаде едно отвъдвремево пространство на митичното, в което да открива архитипичното, фундаментално-антропологичното.

Проектът „Ноев ковчег" на ТР „Сфумато" също декларира „реабилитиране на живата връзка с природното и магичното в битието и защитаването им като непреходна ценност". Решаваща за спецификата му се оказва обаче другото негово намерение: *„да възсъздаде на сцената Радичковия свят и неговите човеци в контекста на XXI век, да направи нов театрален превод на неговите послания".*

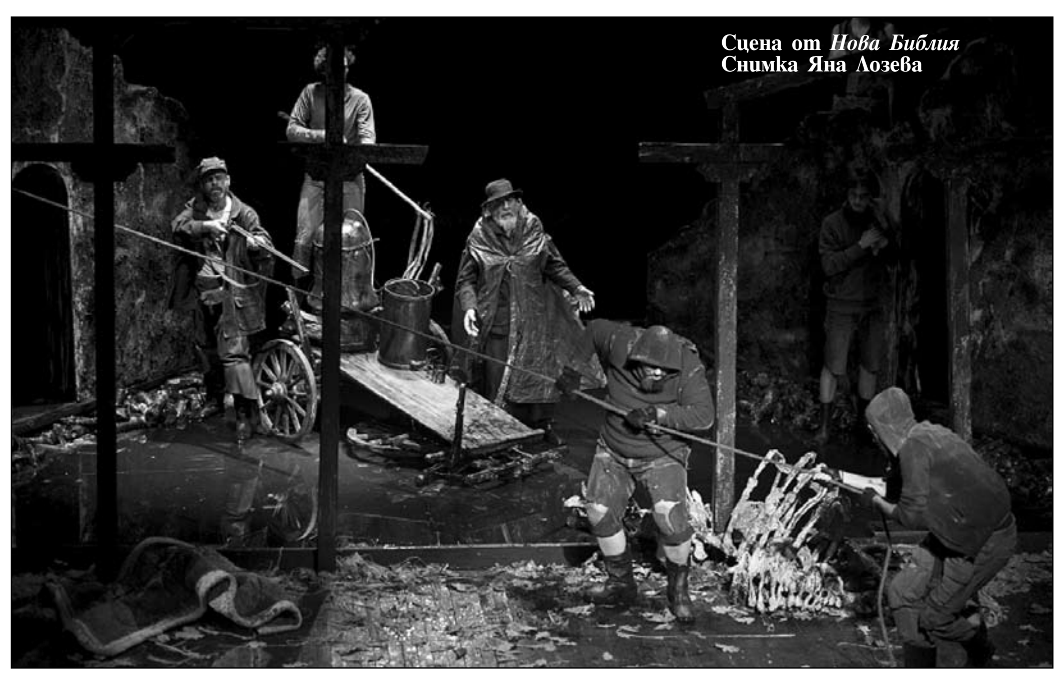
„Луда трева" на Маргарита Младенова чете днешното битие на Радичковите хора като нов Ноев ковчег, призван да спаси – по неизбежност компресирано – човешки уникалното, лице в лице с помитащото унифициране, доминиращо днешния облик на света. Младенова прави колаж от прозаични и драматургични Радичкови текстове, като ги редуцира до тяхната смислова структура и базисните им елементи. Оттук следва и стилизирането на отделните лица до един общностен, макар и многоизмерен, субект, в който да просветва човешки-монументалното, изповядвано от Радичков. Младенова се стреми да редуцира „материята", да сведе света на Радичков до чистата му форма, заявявайки неговия битиен приоритет пред разливащото се съвременно животуване. „Луда трева" се съпротивлява против него. Тя отстоява съхраняването на изчезващото: достойнството на човека.

Иван Добчев се захваща с „Нова Библия", вграждайки фрагменти от „Прашка". Първата версия на „Суматоха" е с подзаглавие „Завети, притчи, събития и завещания". Тя е Библия на един поствавилонски свят, който Добчев тълкува и като свят след преминал потоп. В него циклично се пресрещат подивели думи и сюжети, способни и на съзидание, но и на разруха, носещи и задържащи се в порутения храм. Без притеснение режисьорът въвежда характерност на лицата (бих подчертал работата на Мимоза Базова, Йордан Ръсин, Александър Тонев), с което именно внушава кръговото пребиваване на антропологичното в битието на историята, активно включвайки и сегашния ни ден. Историята похотства срещу него, но и то похотства срещу историята. Свят, в който не се вижда изход-спасение, но все още има надежда, някаква вяра и навярно любов.

И трите постановки си дават ясна сметка за тоталността на Радичковия свят. Неслучайно в екипите са привлечени първокласни професионалисти. Музиката към всяка от постановките не е „подкрепяща"; тя е съществено тяхно измерение. Всеки от композиторите улавя и задава ритми и тоналности, вътрешно присъщи на Радичковата вселена. Същото важи и за структурирането на обемите: за сценографията. Не крия пристрастията си към работата на Памукчиев/Добчев, но бързам да заявя, че и в трите случая е налице не самоцелно, прецизно изградено сценично пространство. Изследване заслужават и подходите по строенето на актьорските ансамбли, и на общата визия, внимателно полаганата значимост на всеки детайл (пример: краткия филм, откриващ „Нова Библия"). Общ за авторите е усетът, че целостта на света Радичков може да бъде постигана само със средствата на онова, което бива определяно като Gesamtkunstwerk.

Никоя от постановките не издига при това претенции за пълно обхващане или овладяване на Радичковия свят. Те навлизат в него през конкретни сектори и разгръщат обемите си в подбрани негови измерения, но така, че отварят съществени перспективи към цялото. Заедно с това всяка от тях демонстрира усет за многослойната структура на Радичковите текстове и способност да я удържа. На фона на растящите тревоги, че Радичков бива четен все по-еднопластово, неадекватно, неразбиращо, три вътрешно последователни прочита дават основание за оптимизъм – поне в сферата на театралното.

Георги Каприев



Сцена от *Нова Библия*
Снимка Яна Лозева

Опит за промяна?

Планът на София: Форум за изменението на Общия устройствен план

Вече над 10 години лондонският Музей на дизайна (един от водещите в света) раздава популярните награди „Дизайн на годината"/ **Design of the Year Awards**. Сега не само събраха най-напредничавите и културно адекватни проекти от изминалите 12 месеца, но и чрез селекцията си демонстрираха как дизайнът може и трябва да променя физическата и културна среда, която обитаваме. Наградите включват категории за архитектура, продукти и графичен дизайн, мода, комуникационен дизайн и уеб, а победители през годините са били постери от рекламната кампания на Барак Обама през 2009 и сглобяемата къща за бежанци на ИКЕА през 2016. Финалистите за 2018 още не са известни и не те са причината да става дума за тези награди сега. Причината е победителят от 2013.

През 2013 носител на голямата награда измежду всички категории става един сайт. И то не какъв да е сайт, а **британският официален правителствен уебсайт GOV.UK**, който е разработен да действа като портал към всички държавни институции и услуги, предлагани от правителството на Нейно Величество. На пръв поглед, сайтът не блести с особен графичен дизайн, но това е привидно. Всъщност, естетиката е водеща, но ориентираната към потребителя естетика, която да направи живота му по-лесен и удобен. Човек влиза, свършва си работата, без да губи време, и продължава нататък. Текстовете са ясни и кратки, връзките - логични, а услугите интегрирани. Това е и първият докрай проведен опит държавна институция да използва ориентирания към потребителя дизайн, в който IT компаниите се кълнат от години.

Свикнали сме подобно отношение към потребителя и дизайна да бъде приоритет на частни инициативи, а държавните по правило да бъдат глупави, сложни и безсмислено скъпи. GOV.UK обаче показва, че това не е задължително така.

Сега да си дойдем на думата.

На 17 януари се проведе **Форум за изменение на Общия устройствен план (ОУП) на София**, който беше организиран от столичното общинско предприятие „Софпроект" в сътрудничество с общинската инициатива „Визия за София" и неформалната дискусионна група „Лаборатория за градско развитие". Целта на форума официално беше да се обсъди нуждата от промени в ОУП, да се съберат мнения за това кое работи и кое не в Плана, за да се получи обратна връзка и предстоящите промени в него да се направят осмислено. Този форум е и продължение на вече близо двугодишните усилия на Столична община да гради дългосрочна „визия за София" с предельна прозрачност, събиране и съвременна обработка на данни, въвличане на максимален брой заинтересовани и експерти, която да зададе посоката за развитие на града до 2050 (и евентуално да бъде легитимирана с един нов Общ устройствен план на София).

Дотогава има много вода да изтече, а вероятно и много други форуми да се случат. Това, което форумът от 17 януари тази година обаче постигна, е да направи първата крачка в посока превод на сложните проблеми и инструментализираната терминология на градоустройството на достъпен за широката публика език. От години трудните многобуквени съкращения и дългите неясни думи и формулировки, както и стотиците страници текст, придружаващи ясните само за специалисти планове и чертежи, регламентират развитието на градовете ни и редовно успяват да дегизират експертните решения и властовите и инвестиционни намерения. (Няма да забравя забавния аргумент, с който първото задание за конкурса за нов Общ устройствен план на София, изработено от Павел Попов през далечната 1991, е било отхвърлено - звучало „непрофесионално", тъй като било написано на твърде публицистичен език.)

Въпросът е, че благодарение на този неясен административен език обикновеният човек често се оказва изненадан от последствията, които връхлитат ежедневието му.

Затова първата и най-важна цел, която беше поставена и на форума, трябва да е **да превърнем градоустройството в удобен и ориентиран към потребителя инструмент** с ясен дизайн, кратки текстове, логични връзки и интегрирани услуги. Точно като в GOV.UK.

Разбира се, да смъкнеш експертното ниво на широката публика е рисковано начинание. От една страна, така се осъществява реална прозрачност - всички хора се чувстват достатъчно информирани, за да обсъждат активно процесите, да имат аргументирано мнение и да не се страхуват да го споделят – тоест, практикува се силно гражданско общество. От друга страна, в епохата на социални медии, които обитаваме, мненията на гражданското общество се манипулират обезпокоително лесно. Така имаме постоянни дребни информационни бури и скандали, но малко реална промяна, тъй като управляващите стават заложник на общественото мнение и все по-често се чувстват парализирани да прокарват смели визионерски решения.

Сега, тръгвайки по пътя на максималната прозрачност, новите софийски визионери няма как да не търсят консенсус.

Постигането на такъв консенсус при промените в управлението на устройствените планове обаче е изключително сложно, както правилно отбеляза Първан Симеонов на същия този форум за изменението на ОУП от 17 януари и завърши: *Градоустройството - това е власт, това е рестрикция. За да намери консенсус, то трябва да се опита да повлияе на всички индивиди, а това ми се струва все по-невъзможно, особено във времето на разбуждана инициатива и противоположни интереси. Ето защо хората, които се занимават с градоустройство, трябва да са по-ясно отговорни и по-видими. Да казват: "Това предлагам, това отстоявам и за това ще нося отговорност". Дори и то да не събира достатъчно лайкове (с извинение).*

Анета Василева

Петък рано утрин

Ние сме... журналистиката

Медийният пазар ври и кипи. Спас Русев и Кирил Домусчиев се състезават за „Нова тв", след като на чеха Петер Келнер му бе показано, че е далеч от сделката. Нали има агенция или комисия, която проверява какви пари ще получават журналистите - чисти или мръсни - от всеки следващ шеф?

Президентът Румен Радев прекратил акредитацията на Илиана Беновска. Новини от президентството по Канал 3 ще има, но няма да са добри.

В тези бурни медийни дни кой ти гледа Беновска. Тръгна телевизията, в която всичко, а не само часть, е на БСП. Подходящо са си избрали канал, близък до руските телевизии в една от кабелните мрежи.

Българската свободна телевизия тръгна ударно с лозунга: *Ние сме Елена Йончева*. Прокуратурата обвини Елена Йончева в „пране на пари" заради средства, които е получавала от КТБ. Елена Йончева обясни, че когато е получавала пари от Цветан Василев, той е бил обявен за „банкер на годината". Ако Елена Йончева е чела вестници в онзи период, едва ли е пропуснала да прочете какво се случи с журналистите Иван Бедров и Еми Барух, след като Цветан Василев написа сплашващо писмо до „Дойче веле". После банката все пак фалира, а журналистите... вече не пишеха за „Дойче веле".

Елена Йончева е подходяща мишена. Най-напред я обвини и тръгна да я дава под съд депутатът Валери Симеонов, съдът обаче не образува дело. Тогава Валери Симеонов каза, че е знаел, че ще загуби, но пък тази заплаха му осигурила за известно време спокойствие.

Но случаят си има една добра страна – дава ни възможност да се запитаме трябва ли да заболи и нас, за да разберем, че е време прокуратурата да спре да използва телевизиите за публичен стълб, на който линчува. Дано журналистите в тези телевизии разберат, че са употребявани. „Прокурорска проверка", „прокуратурата каза", задържани хора, водени с белезници, дешифрирани записи с „не се разбира" – това все още не означава, че хората са виновни. Всяка новина, която превръща процеса в шумно зрелище, е несправедливост. И премълчаването е несправедливост. Ако журналистите имат своите доказателства, могат да разследват отвъд съда. Виктор Николаев и Анна Цолова бяха посочени като облагодетелствани от позицията си на водещи. Това беше причината Николай Бареков да сезира прокуратурата. Анна Цолова беше свалена от ефир заради „поздрав" на Делян Пеевски, предаден й от Йордан Цонев. Публичният стълб беше издигнат в студиото на „Нова тв". След месеци бяха отхвърлени всички обвинения на Бареков, но журналистите живяха под наблюдение.

Управителният съвет на БНТ спря предаването на Валя Ахчиева „Открито". Обяснението – БНТ иска да развие разследващата журналистика на по-високо ниво, затова обявява конкурс. Но иска да има и дебат за разследващата журналистика.

Кой по-напред да сме ние...? Ахчиева ли, Йончева ли? Добре, че Сидеров си стори своя телевизия „Алфа", та поне него да не се налага да сме.

Всъщност, предаването на Валя Ахчиева от последните месеци показа различни нередности в не една българска агенция или комисия. Една от застрахователните компании търсеше от Комисията за финансов надзор оправия на проблем с множество застрахователни полици в Румъния за коли, купени от български граждани, които не са между живите. Но това е същото предаване, в което за българските производители на тютюн се говореше едностранчиво и все в интерес на една фирма. Ако сме взискателни зрители, трябва всяка вечер да изискваме новините да сочат проблемите на властите у нас.

И да започнем дискусията с въпроса: има ли някой моралното право да решава кой да прави разследвания? Кой в БНТ, с видимото вече присъствие на наследеното от ТВ7, ще отсъди къде свършва журналистиката и къде са прекрачени границите й.

Жана Попова

Йонас Мекас (1922 - 2019)

Преди дни на 96 си отиде Йонас Мекас – прославен нюйоркски поет и режисьор, смятан за кръстник на авангардното кино.

Роден е в литовското село Семенишкяй. През 1944 г. с брат му Адолфас са изпратени в нацистки лагер. След края на войната са преместени в лагер за изселници във Висбаден. Там Йонас Мекас учи философия в университета на Майнц. През 1949 г. заминава за Ню Йорк, където, заедно с брат си, през 1954 г. създава списанието за авангардно кино Film Culture, а през 1962 г. основава Кооператив на кинематографистите. Интересувайки се от актуалното изкуство и ъндърграунд киното, Мекас работи с представители на нюйоркския авангард, сред които Стан Брекидж, Алън Гинзбърг, Анди Уорхол, Йоко Оно, Джон Ленън, Джордж Мачюнас, Ханс Рихтер и др.

През 1964 организира Филмотеката на кинематографистите (Film-Makers'Cinematheque), която по-късно се превръща в Антология на киноархивите (Anthology Film Archives) – една от най-важните в света колекции на авангардното кино.

Йонас Мекас е създал над 60 филма. Сред тях са „Оръжията на дърветата", „Харе Кришна", „Спомени от пътуването до Литва", „Дневници, бележки, наброски", „Загуби, загуби, загуби". Последният му филм „Нови кадри от живота на щастливия човек" излиза през 2012 г. Смята се, че творчеството му е повлияло на поколения кинематографисти – от Джим Джармуш до Хармъни Корин, който го нарича „истински герой на ъндърграунда и радикал във висша степен".

Според Йонас Мекас, „Киното са отделните кадри. Киното съществува между кадрите. Киното е светлина, движение, слънце, светлина, биене на сърцето, дишане, светлина, кадри".

Светла му памет!

К

Креативно бунтарство

Погледнато най-общо, всички членове на комисии трябва да се занимават с критика.

Произходът на думата „критика" е гръцки - *κριτική τέχνη,* и означава „изкуство за анализ, съждение". Тоест, всички членове на комисиите трябва да се занимават с анализ на текстовете, които са им предоставени от автори и продуценти. Преди всичко това би трябвало да е драматургичен анализ, а след това – кой стои зад текста, какви са намеренията му и пр.

Четвърт век, в който всички наблюдаваме процеса на оценяване, ни е научил, че малцина са тия, които наистина се занимават с анализ.

Независимо дали са режисьори, оператори и дори критици. Критериите, по които се извършва оценяването, свеждането на всички художествени и производствени оценки до „точки" неусетно профанизираха процеса. Лошото е, че свикнахме с профанизацията. А когато някой свикне с тъпите норми, това означава, че е станал част от тях.

Видях през годините много „бунтари", които се опитваха да „изровят земята" под правилата. Обикновено ги обединяваше това, че проектът им не е спечелил на последната сесия. На следващата сесия печелеха. „Креативно бунтарство".

Положението в киното не се различава от онова в държавата ни: закони се създават в полза или във вреда на един или друг физически или юридически субект. Или от обикновена глупост.

„Седемте самураи" на Куросава е дълъг три часа и половина. В него самураите се събират в първия час и десет минути, подложени на всякакви изпитания. След това два часа и половина защитават селото. Ние, кой знае защо, искаме да съберем „самураите" „по документи", а дали ще „защитават селото", изобщо не ни интересува.

Стигнахме до стария анекдот, в който трима твърдели, че са седемте самураи, защото „няма хора".

Светослав Овчаров

Бел. ред. Текстът на Светослав Овчаров е част от анкетата на кинематографистите, публикувана в миналия брой, но отпаднал по технически причини.

За *Възродителния процес* след 34 години

„Какво прави ДС?! Не виждате ли, че българите са малцинство в собствената си държава?" Тези думи на Николай Генчев от началото на 80-те години припомни **Стефан Дечев** от Югозападния университет „Неофит Рилски", за да илюстрира как историците подкрепят асимилаторската политика спрямо българските турско-мюсюлмански общности.

В действителност, по онова време, както обясни **Михаил Иванов** от НБУ, „преди старта на голямото преименуване" (изследователите припомниха, че опити или фактически масови преименувания е имало още от средата на 60-те години) са сменени имената на 50 хил. души, за които уж е открито, след „ровене до девето коляно", че някой в рода е бил етнически българин.

Малко по-късно и други институции, освен ДС и МВР, активно се включват в асимилирането – **Юлиана Методиева** (Платформа „Маргиналия.бг") разказа как, като млада журналистка, всяка седмица присъства на свикана от Министерство на образованието своеобразна пресконференция, на която обявявали колко шалвари и забрадки са отрязали. Методиева поиска прошка от присъстващата **Зейнеп Зафер**, жертва на „Възродителния процес", за текстовете си тогава. По-късно, през 90-те години, Методиева е главен редактор на „1000 дни" и „Обектив". Тя отбеляза ролята на журналистите, работещи в тях, които публикуват множество факти за преименуването и репресиите срещу малцинствата, като разкриват и конкретни виновници.

За жеста си Методиева бе провокирана от политолога **Антони Тодоров** от НБУ, според когото ние, като общество, не сме си извлекли поука от „Възродителния процес". Според Тодоров, поука няма, тъй като не е извършен ритуален акт – не е поднесено извинение. В същото време, политологът не смята за достатъчни официалните извинения на Иван Костов и Сергей Станишев, като подчерта, че колективният разказ за събитията от „Възродителния процес" е двусмислен, тъй като целта му е да ни оневини изцяло.

От своя страна, психиатърът **Румен Петров** от НБУ, разсъждаващ върху въпроса **„Възродителният процес – травмирана и травмираща идентичност"**, обясни, че като българин, той самият се чувства жертва, доколкото е затруднен да изпитва емпатия към българските турци, тъй като е индоктриниран от дългата традиция на тяхното изключване от социалния живот – например, недопускането им да служат в редовната армия.

Особената перспектива на Румен Петров бе представена в панела на конференцията, посветен на **паметта и травмата**. В него изказвания направиха антропологът **Евгения Иванова** от НБУ, социологът **Теодора Карамелска** от НБУ и колегата й **Любомир Пожарлиев** от университета „Юстус-Лийбиг" в Гийсен. Те коментираха резултати от свои теренни проучвания на места, като Дулово, Минерални бани, Пазарджик, Казанлък, Бурса, сред български турци, преживели „Възродителния процес". Основен извод бе, че българските турци са надмогнали травмата и оневиняват обикновените българи за случилото се („срещу властта не се върви"; „виновни са комунистическата партия и руското влияние[1]"). Евгения Иванова направи уговорката, към която се присъединиха и останалите участващи в теренни проучвания, че „паметта се ръководи от актуалните събития".

А какви са актуалните събития на академичното поле? (Тук ще отбележа само споменатите по време на конференцията.)

През 2015 г. излиза антологията „Когато ми отнеха името" със съставители **Зейнеп Зафер и Вихрен Чернокожев**. По време на конференцията **Зафер** прочете разтърсващи стихове, цитати от разкази и документални свидетелства на български турци, жертви на „Възродителния процес".

През 2016 г. е издадена „Икономика на „Възродителния процес" на икономиста **Румен Аврамов**.

През 2018 г. полският историк от шотландския университет „Сейнт Андрюс" **Томаш Камузела** издава изследването си **„Етническо прочистване по време Студената война. Забравеното изгонване на турците от комунистическа България през 1989 г."[2].**

Според Камузела онова, което се е случило в България през 1989 г., е тъкмо етническо прочистване. Той подчертава и факта, че през 2012 г. 41-ото Народно събрание приема Декларация, в която обявява „прогонването на над 360 000 български граждани от турски произход през 1989 г." именно "за форма на етническо прочистване, извършено от тоталитарния режим".

Камузела е убеден, че престъплението „етническо прочистване" и ролята на турско-мюсюлманските дисидентски движения за настъпването на края на социализма в България трябва да влязат в учебниците, за да се противодейства на забравата и да се поставят основите на успешното помирение. За да обясни защо е толкова категоричен, той сподели колко е впечатлен от тържествата в Правец в чест на рождения ден на Тодор Живков. Сегашният български министър-председател е единственият премиер в Европейския съюз, който цени не само един диктатор, но и извършител на етническо прочистване, подчерта Камузела. Той обърна внимание как през 1989 г. „Голямата екскурзия" е слабо отразена в международните новинарски емисии, а единствено югославските вестници я поставят на първите си страници. Те със сигурност са забелязали, че нито Западът (Вашингтон), нито Изтокът (Москва) са реагирали на случващото се и югославските политици са учудени, когато през 1999 г. НАТО бомбардира Съюзна република Югославия. Така Камузела свърза липсата на международна реакция спрямо „Възродителния процес" с жестокостите, извършени през 90-те години по време на Югославските войни.

Накрая той постави няколко въпроса: Защо в условията на Студената война изгонването на българските турци от държава членка на Съветския блок в държава членка на НАТО не предизвиква война? Защо етническото прочистване не завършва с гражданска война в България – така, както се развиват събитията в Югославия? Защо никой не е подведен под съдебна отговорност за „Възродителния процес"? (Отговор даде **Красимир Кънев от БХК**, който в изказването си **„Неуловимата вина – съдебна история на „Възродителния процес" след 1989 г."** проследи как лицата, подведени под отговорност за „Възродителния процес", са обвинени по изключително трудно доказуеми членове от Наказателния кодекс, чиято абсолютна давност изтича. Историкът **Момчил Методиев** обърна внимание, че оперативните работници, участвали най-активно в насилствената асимилация, към края на 80-те години вече са издигнати на заместник-началнически позиции. Когато в началото на прехода политическото ръководство на ДС е сменено, тъкмо те заемат местата му и естествено, не разследват сами себе си.)

Германският историк и славист **Волфганг Хьопкен** от Лайпцигския университет реагира на представянето на Камузела, коментирайки, че дългата история на турско–мюсюлманска миграция не може да бъде етикетирана единствено и само с понятието „етническо прочистване". Това става ясно, ако се откроят шестте модела на миграция, развили се на Балканите през годините.

При първия модел миграцията настъпва по време и заради война, както когато една държава (например, Османската империя) се разпада, а друга (като България) се ражда. При процеса на създаване на държавата се оформят „пространства на насилие", които провокират миграция.

При втория модел миграцията е в резултат на дискриминационна политика спрямо малцинствата. Това се случва на Балканите и преди, и по време на социалистическия режим. Хьопкен направи уговорката, че между 1880 г. и 1912 г. положението на мюсюлманското население в България не е било толкова лошо – техните културни и религиозни права са били гарантирани от Берлинския договор и българските закони и са се спазвали не само на хартия, но и на практика. По онова време съществувал негласен консенсус между държавната власт и мюсюлманите – тя уважава техните културни и религиозни права, а те не настояват за политически. Това обаче се променя в периода между двете световни войни и по-специално през 30-те години на XX век.

При третия модел на миграция причината е в социалната промяна. Мюсюлманите дълго време трябва да бъдат убеждавани, че могат да живеят в християнска държава. За целта в Босна, например, през 1880 г. е издадена специална фатва. Трудното приемане на социалната промяна е регистрирано в редица годишни доклади на местни български администратори, които описват положението на турското население в региона си. Управителят отбелязва, че въпреки правата, които им дава Конституцията, българските турци се чувстват като в чужда държава. Една от причините за това отчуждение Хьопкен отдава на обстоятелството, че българските турци не служат в казарма.

По време на социализма проблемът с отчуждението продължава – първоначално държавните власти се опитват да помирят традиционната идентичност с новата социална ситуация. Малко по–късно, през 50-те години, мюсюлманите са стигматизирани като „изостанали" и се приема, че трябва да станат обект на културни политики. Хьопкен показа книжка, издадена от Отечествен фронт, чиято корица е илюстрирана с мюсюлмани „преди" и „след, като са се превърнали в „културни хора", купувайки си телевизор.

Четвъртият модел на миграцията е свързан с междудържавни изселнически спогодби. Те се появяват за първи път през XX век. Сключвани са и преди, и по време на социализма. Турция е имала такива споразумения и с България, и с Румъния, и с Югославия.

Петият модел отразява не толкова потискащата политика на държавата, в която живеят турците мюсюлмани, колкото политиката на Турция за тяхното привличане. Когато тя не е в тежка икономическа криза, имигрантите са смятани за религиозни бежанци - към тях се проявява солидарност и им се оказва помощ.

Накрая, **шестият модел** на миграция е свързан с икономически причини. След 1878 г., например, цените на земите скачат, мюсюлманите ги продават и напускат България. Сходен модел отчетливо се наблюдава след 1989 г., когато може да се говори за широко разпространена икономическа миграция от нов тип, особено към страните от Европейския съюз.

Свой коментар върху книгата на Камузела направи и организаторът на Кръглата маса **Румен Аврамов**. Той намира за методологически неправилно възприетото от автора отделяне на насилствената асимилация след 1984 г. от масовото изселване през лятото на 1989 г. и разглеждането на последното само за себе си. Аврамов се съгласи, че по замисъл и отчасти по резултати, случилото се през 1989 г. е етническо прочистване, но отбеляза, че динамиката на процесите е била сложна, като намира за удачна обобщаващата библейска метафора „Изход" (*exodus)*. Той не приема, че в България етническото прочистване е забравено и че изследователите са обхванати от колективна амнезия, нито че темата е табуизирана. Редица от тези, които са допринесли за съхраняване паметта и за разбиране на „Възродителния процес", участват в Кръглата маса. Много ценни са също сборниците с документи, публикувани от Веселин Ангелов и други историци. Благодарение отварянето на архивите, днес имаме много повече достъпна информация, отколкото преди 30 години. Факт е обаче, че съществува носталгия по миналото и темата за „Възродителния процес" не присъства отчетливо в учебниците. Камузела основателно повдига и въпроса за вината и за неслучилото се търсене на отговорност. Според Аврамов, цялото българско общество я носи в една или друга степен. Но тя е винаги конкретна и е безспорна за кръга водещи идеолози, за взималите ключови решения и главните изпълнители. Твърдението на Камузела, че етническото прочистване е *причина* за падането на комунизма в България, не е коректно. Масовото изселване е *катализатор* на смяната на режима, която така или иначе е щяла да настъпи; то *оформя* историческия *облик* на тази смяна в България. Събитията от 1989 г. са лаборатория и икономически пролог към прехода[3]. Последвалото присъствие на етническите турци в българската политика и управление е безспорно позитивен факт. Но ДПС се превърна в клиенталистка партия, посредник на (етнически) български олигарси. Тази партия наслагва недоволствата от българския капитализъм и латентната подозрителност към турците, усилвайки по този начин антитурските настроения. Гротескно е Ахмед Доган да бъде представян за българския Лех Валенса или Вацлав Хавел, както това прави Камузела в книгата си. Той същевременно е прав, че „Българският етнически модел" е пропагандно клише, прикриващо компромиса между стария режим и ДПС; формула за избягване търсенето на отговорност и на полагащото се извинение.

Според Аврамов, обществото не е узряло за предлаганото ритуално и искрено национално помирение по повод „Възродителния процес". Всички стъпки в тази посока досега предизвикват само остра националистическа реакция. Ето защо той завърши с думите, че „тук присъстващата общност няма друг избор, освен да следва призива на Кандид всеки да копае собствената си градина", тоест, да продължава да пише книгите си за минали и сегашни несправедливости. С идеалистичната надежда, че чрез тях ще посее семената на толерантността.

Теодора Георгиева

„Възродителният процес" в България (1984-1989): Ретроспекции" *бе тема на кръгла маса, организирана от* ***Център за академични изследвания София****, която събра на едно място и предизвика смислена и оживена дискусия между български и чужди изследователи от най-различни сфери - история, икономика, политология, антропология, социология, право, журналистика, филология, дори психиатрия.*

Това се случи на 18 януари. Точно 34 години преди това - на 18 януари 1985 г. – на среща на Политбюро на ЦК на БКП с първите секретари на окръжните партийни комитети за първи път се говори за „Възродителен процес" и е отчетено, че до онзи момент са сменени имената на 310 000 български турци.

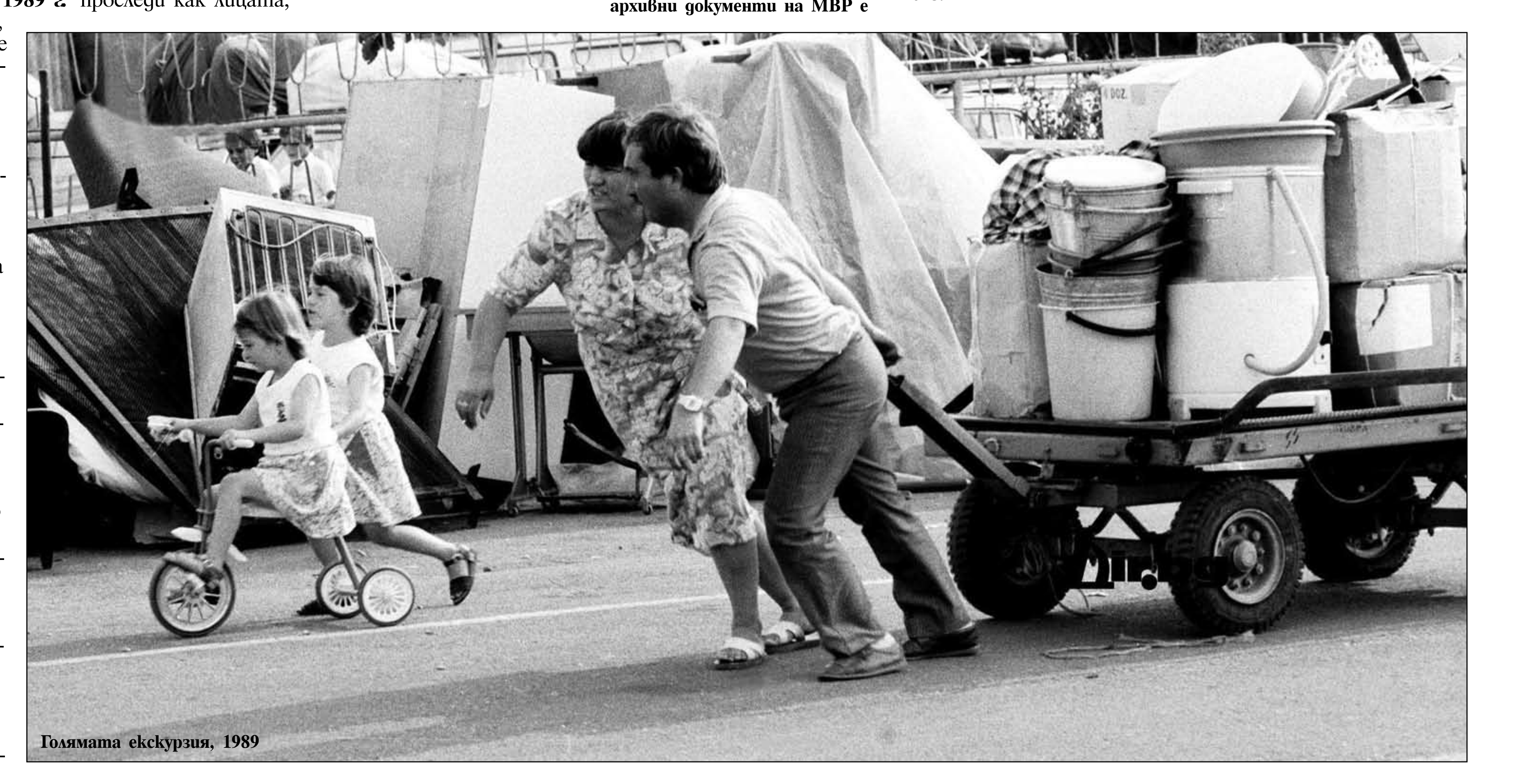
В началото на промените за „Възродителния процес" се появяват изследвания на близо 20 историци. Те обаче не се опират на систематичен преглед на документи, а на фрагментарни сведения, до които е можело да се стигне при тогавашния Закона за архивите, обърна внимание председателят на Държавна агенция „Архиви" ***Михаил Груев****. Днес, 30 години след „Възродителния процес", всички налични документи са достъпни и дават възможност на изследователите за пълноценен анализ.*

Данните са щели да бъдат далеч по-малко, ако е била изпълнено искане на секретариата на ЦК на БКП от края на 80-те години за заличаване на турските имена в документите, съхранявани в Архивите. Там, където се изброяват много турски имена, намерението е било документите изцяло да се унищожат. Заслуга за запазването им най-вероятно има професор Дойно Дойнов, тогавашен председател на Главно управление на архивите, разказа Груев.

[1] Изследователите бяха озадачени откъде в колективната памет се е появило „руското влияние", след като всички проучвания по въпроса еднозначно са показали, че „Възродителният процес" си е изцяло „българска работа". Михаил Иванов припомни, че в архивни документи на МВР е било документирано, че на заседания в министерството винаги е присъствал човек от КГБ, но той не се е намесвал.

[2] Ethnic Cleansing During the Cold War. The Forgotten 1989 Expulsion of Turks from Communist Bulgaria. Routledge, 2018.

[3] В изказването си Момчил Методиев („Възродителният процес" и структурите на ДС") свърза кървавия характер на насилственото преименуване и прогонване на българските турци с култа към насилието през първите години на прехода.



Голямата екскурзия, 1989

Спомен за едно славно десетилетие



Сцена от *Дон Паскуале*

Директорът Светозар Донев

Втората премиера в Националната опера и балет за сезона 2018/19 година бе **„Дон Паскуале“,** комична опера от Гаетано Доницети. Всъщност, с нея ръководството на театъра направи заслужен реверанс към **Светозар Доне**в, вече доайен на българските оперни режисьори, по повод неговата 85-годишнина. Жест, задължителен за цивилизовано общество, което пази традициите си и възпитава уважение към достойните и заслужилите личности. Поводът изисква и да се припомни дейността на този виден български общественик и театрал, но веднага си признавам, че не съм безпристрастна – със Светозар Донев си имаме дълга, десетилетна история – той като главен художествен ръководител и директор, аз като главен драматург на Софийската опера.

През 70-те на миналия век директорите на Софийската опера се сменяха по на три години и вече го бяхме приели (почти!) за естествено. И добре, и зле. Добре, защото мисълта, че си седнал на директорския стол за не много време, подтикваше към инициативност, критичност, раждаше многообразие - от идеи, естетически виждания и художествени почерци. Но също така изискваше постоянна самооценка и бдителност, поради което всеки се стараеше много. Лошо, защото сблъсъкът на противостоящи сили създаваше нервност и несигурност. У всички. Но пък, от дистанцията на изминалото време, оценявам, че този обособен период беше зареден с енергия, беше многоцветно и динамично време. Все се търсеше най-добрият директор за операта - имагинерен идеал. Диригенти, режисьори и особено артистите-певци от епохата, а и в следващото десетилетие, които имаха много голям авторитет, имаха и амбицията да намерят този идеален директор. В случая става дума за златните оперни гласове, за имена, които се четяха не само на афиша на Софийската опера, но и на Скалата, Виенската опера, Берлинската Щаатсопера, Парижката опера, Ковънт Гардън, Метрополитън опера и още много големи театри по света. С една дума - личности! Чиято дума внушаваше, убеждаваше, тежеше. Вече споменах, че всеки директор разполагаше с малко време, през което, естествено, не може изцяло да реализира платформата си. Консеквентно се натрупваше недоволство, което, концентрирано в центростремителни сили, настъпваше все по-организирано към директора. И като финал следваше заповед за уволнението му. Така се „игра“ едно твърде дълго рондо, като всеки път се очакваше идеалният да е следващият, новият директор. Танцът свърши в началото на сезона 1981/82 година, когато директор и главен художествен ръководител стана Светозар Донев. Късметлия, защото мандатът му започна с едно блестящо гостуване на операта в Болшой театър. През „неговите“ години имаше още много и все така успешни изяви на театъра по Европа. Пропуснах да спомена, че преди да стане директор, Донев беше заместник-генерален директор на Държавно обединение „Театър и музика“, където ръководеше звената „Музика“ (всички музикални институции и състави в страната) и „Концертна дирекция“. Следователно, познаваше и проблемите, и постиженията, и трупата на операта. И още - в Софийската опера, на междата на седмото и осмото десетилетие на миналия век, вече бе поставил „Мария Десислава“ от Парашкев Хаджиев, „Хан Крум Ювиги“ от Александър Йосифов и „Ловци на бисери“ от Бизе, които се играеха с успех. Може би това по-дългосрочно опознаване на състава и механизмите на дейността на театъра имаше значение за директорското му дълголетие, като тук се включва и натрупаният управленски, административен и творчески опит.

Много са идеите, които Светозар Донев разви в своя малко над 10-годишен мандат, но ще опитам да споделя някои, които считам особено важни и определящи възхода и успехите на театъра. Преди всичко – дойде с много обмислена, професионално изградена, реалистична и ефективна концепция за дългосрочно развитие на Софийската опера. Визионер. И за пръв път театърът имаше толкова прецизно и подробно изработена дългосрочна програма, базирана на потенциала и капацитета му; за първия сезон не само с фиксирани дати, но и с постановъчни екипи, изпълнители и пр. Така, постепенно, Донев постигна стабилност и възцари спокойствие в театъра, чиито механизми заработиха в устойчив ритъм, без драматични сътресения. Страховете и несигурността изтляха.
Репертоарът все повече разширяваше границите си – стилови и жанрови, което е база за развитие на художествените състави и особено на солистите и балета. Плодоносна бе идеята му за отворени врати, което означаваше да се канят чуждестранни постановъчни екипи, както и творци от различни български театри, включително млади диригенти и режисьори. През 80-те години в Софийската опера поставяха режисьори, художници, балетмайстори от Франция, Италия, тогавашните Съветски съюз, Чехословакия, ГДР и т.н. Той лично покани големия танцьор Марис Лиепа, а след него и великия Юри Григорович за ръководител на балетната ни трупа (по това време състав от 115 души!!). Даде шанс на млади режисьори и диригенти да направят дебют в най-престижния български оперен театър, периодично попълваше артистичния състав с млади, при това ярки певчески дарования, като Веселина Кацарова. Създаде се и много атрактивна Камерна сцена – нова възможност за изява на артисти, но и лаборатория за експерименти с нетипичен репертоар, за срещи с публиката. Подчертавам, че вратата на кабинета му бе винаги отворена - не само по текущи въпроси, не само за жалби, но и за съвети, проекти, инициативи. Светозар Донев бе директорът, с когото винаги можех да обсъждам спектакли, репертоар, проблеми и да правя предложения, както и да споделям с приятел - човешки радости или тревоги. Широко скроен, овладян, стабилен и не деспотичен ръководител с талант да работи в екип. Високо ценеше съвместната работа, основана на взаимно доверие, осигуряващо съпричастие в дейността на театъра на едно високо ниво, което гарантира трайни постижения и плодовита творческа атмосфера.

В неговата епоха се разшириха функциите на ред творчески позиции, което вече е друга тема. Заедно създадохме и развихме в годините общество „Клуб приятели на Софийската опера“. След едно пребиваване във Виена се запознах с тази форма, създадена от големия драматург Марсел Прави, предложих я на Донев и той прие, като на шега ми рече: „Ако това се хареса - успехът ще е мой, но ако се провали - ти си отговорна.“ Шега, а може би имаше доза истинност. Все пак, нали той е директорът... И досега не е загубил хумора си, винаги е добронамерен, дори и когато се ядосва, гневи, ако нещо не върви, но и никога не си е позволявал обиди, заплахи, не помня да е унижавал някого.

Много още може да се пише за славното Донево десетилетие...

Режисьорът Светозар Донев

Той има десетки и десетки постановки в български и испански, чешки, швейцарски театри. Още студент в Театралната академия (учи едновременно за актьор и режисьор и то при светилата на българския театър) започва професионалният му път на режисьор. Началото е в Радиото, а след успешното си дипломиране, е изпратен в Старозагорския театър (където, по настояване на големия оперен режисьор Драган Кърджиев, за пръв път поставя оперета, негов асистент е и в Софийската опера). Пътят му върви през Бургаския и Русенския театър, в Русе поставя и „Царицата на чардаша“ в операта, после е в Българската телевизия. След което се посвети, вече навлязъл в професията, на оперетата. Известно е, че една голяма част от творческия му живот е свързана с Музикалния театър „Стефан Македонски“ - свидно и пленително място, в което още от детството си е гледал - и участвал, в спектакли. Няма да изброявам десетките постановки и да описвам огромния му принос в историята на Музикалния театър. Но ще отбележа, че оттук тръгва блестящият му път на режисьор. Режисьор, който неизменно се е стремил да реализира собствен прочит - не само на класиката, но и на интересни нови или непознати творби. Тук се случва и дълголетното му приятелство с композитора Парашкев Хаджиев, който по негова идея и либрето написва мюзикъла „Службогонци“. Като директор на операта Светозар Донев много деликатно и с мярка се включваше в репертоара, но пък спектаклите му имаха признание, успех и дълъг живот. Трябва задължително да припомня „Силата на съдбата“, „Тоска“, „Луд Гидия“ и особено мащабната продукция на „Борис Годунов“ в НДК, а също великолепната интерпретация на „Фалстаф“. А при второто му дълго ръководство на Музикалния театър се появиха първите исторически постановки у нас на мюзикъли от Ендрю Лойд Уебър – „Исус Христос суперзвезда“, „Йосиф и неговата фантастична дреха”, „Евита“, „Котките“, получили много висока оценка и предизвикали огромния интерес на публиката. Осъзнавам, че не мога да спомена дори малка част от художествените събития в този дълъг творчески път, но ще изтъкна още факта, че Светозар Донев винаги е милеел за българското музикално-сценично творчество, инициирал е ред творби (отделна тема) като истински родолюбец и български творец.

Дон Паскуале

Забавна и семпла история за любов, за мечтите и мъките на стария ерген дон Паскуале. Камерна опера с характерните белези на неаполитанския буфо жанр. Режисьорската идея за терен във форма на сърце (може би премиерата трябваше да е на новия празник Свети Валентин?!) центрира вниманието и играта ту вътре, ту около или върху него.
Сърцето се отваря или разбива, за да се подсили психологическото въздействие на ситуациите. Някои сцени са изведени пред интермедийна завеса, за да не се прекъсва действието, а и спестява време. Декорът и естетските (със закачки) костюми са на младата художничка **Нела Стоянова**. Диригентът **Жорж Димитров** се развива успешно и очевидно ще е достоен наследник на някогашната прочута и много талантлива плеяда оперни диригенти. От спектакъла, на който присъствах – втория, на 13 януари т.г., отново констатирам умението му да се концентрира върху звука и нюансите в оркестъра, да подчертава красотата на детайлите и формата на творбата. Все важни за един диригент неща. След чудесно изпълнената увертюра, имаше не само пластичен и точно постигнат темпоритъм (характерни за тази партитура са постоянните и резки смени на метрум, на темпо), но и много хубаво изработени вокални ансамбли. Певците **Стефан Димитров –** Дон Паскуале, **Диана Василева –** Норина, **Георги Султанов** - Ернесто и **Добромир Момеков** - доктор Малатеста са подходящи за ролите, които всеки изпълни в рамките на своите възможности. Безспорно пяха и играха с желание, макар да има какво да им се пожелае и във вокален, и в актьорски план. Известно е, че при композитори като Доницети е невъзможно да се прикрият дефекти, проблеми и недостиг на емоционалност. Но е жалко, че чак след два месеца ще има - и то единствен! - спектакъл на „Дон Паскуале“. Респективно, ангажираните в постановката нямат шанса да затвърдят постигнатото и развият още образите си, за да станат героите им по-убедителни, естествени и ярки.
Странно планиране. А комедията „Дон Паскуале“, освен че е много свежа и – доказано от столетия! – шедьовър, се хареса много, съдейки по аплодисментите на доста младата публика в залата.

Боянка Арнаудова

Три нови нравствени писма до Луцилий



VASILIVS SVO LVCILIO SALVTEM[1]

Вчера пак срещнах един стар познат, скъпи Луцилий, който искрено се изненада, че съм се посветил на теб, а не на работата, за която учих усърдно последните години. „Защо избираш да се задоволиш с нещо толкова малко, попита ме той, когато можеш да имаш оная кариера, за която мечтаеш от дете?“.

Докато ти пиша тези редове, снегът покрива земята и къщите с белия си плащ и тази пелерина на спомените ме връща назад в годините, когато бях колкото теб; не, по-млад. Тогава градът беше по-голям, светът беше необятен, а денят сякаш продължаваше цяла вечност. Не зная дали има как да си представиш колко дълго време можеха да бъдат едни нищо и никакви двадесет минути. Тогава, ако ме разбираш, животът беше като по часовник. Колко различно е сега за теб – във всеки момент да можеш да пожелаеш да гледаш каквото поискаш, да слушаш каквото поискаш, да прочетеш малко информация за каквото ти е хрумнало. За това, което ти можеш да правиш сега сам, ние трябваше често да прибягваме до приятели и познати. Трябваше да говорим, трябваше и да се слушаме; да взимаме назаем – и да даваме. Само за миг се опитай да си представиш да не можеш да гледаш филма, който искаш, защото е късно вечер и видеотеката (нещо като библиотека за филми) е затворила. Да не можеш да слушаш любимия си микс от парчета, защото музиката ти е на касетки, които са с точно подредени песни и трябва да ги превърташ – а и са само десетина. Да не можеш да прочетеш всичко, което пожелаеш, за Китай или Юпитер, или тихоокеанското дъно, защото това знание не се намира в един уебсайт на няколко клика разстояние, а е пръснато в десетки енциклопедии, които трябва да преровиш (а преди това и да си набавиш). Представи си, че не целият свят е в джоба ти, а ти си в един от милионите негови джобове и знаеш за другите, искаш да научиш какво има в тях.

В такива времена отраснах аз и наистина мечтаех да се посветя на правото, да стана адвокат или магистрат и да помагам на справедливостта да прогледа. И да се прочуя. Едва години по-късно разбрах, че това ще ме превърне в героя на някоя книга, а всъщност нещо ме влече да бъда автор. Затова избрах да ти разкажа повече за миналото, което никога не е било твое, а на теб разчитам да съградиш онова бъдеще, което желаеш за себе си и за другите. Странно е наистина това чувство, че си роден в своето време, а е неизбежно да умреш в нечие чуждо. Днес светът ти принадлежи, а утре вече си спомен за отминало съществуване.

Но се отклонявам. Сам знаеш от предишните ми писма, че даже тези, които добросърдечно ме поздравяват за това, че съм избрал да ти бъда учител, го правят сякаш от криворазбрано усещане, че това е някаква саможертва. И преди съм ти казвал, че моето поколение, макар и фатално близко до твоето, има негативно мнение за теб и родените след теб. Но казвал ли съм ти защо? Казвал ли съм ти, че всеки ден се опасявам колко мързелив и разглезен можеш да бъдеш, защото получаваш наготово онова, за което аз съм отделял седмици и месеци усилено търсене? Казвал ли съм ти, че виждам в нетърпението ти презряна черта на характера, която ти пречи да постигаш успехи и да оценяваш правилно себе си и останалите? Говорили сме и преди как непостоянството ти те води към една пагубна смесица от неувереност в теб самия и арогантност, не подхождаща на благородството ти.

Аз знам, че ти си плод на твоето време, както аз на моето. Но искам да разбереш, че можеш да го оставиш да те пороби, а можеш и ти да му бъдеш господар. Изборът е в ръцете ти. *Vale.*

II.
VASILIVS SVO LVCILIO SALVTEM

В последното ти писмо (което отворих с голяма радост още щом пристигна вчера при мен) пишеш, че си започнал преди седмица някакъв проект, който хич не върви. Вложил си много усилия и желание в него, а все още няма никакви резултати. Бързам да те успокоя, че няма за какво да се тревожиш, Луцилий!

Днес сме свикнали да ни убеждават, че животът е единствено тук и сега. И нима можем да отречем, че миналото е нещо, което не можем да променим, а бъдещето е така неочаквано, че и най-добре скроените ни планове остават често неосъществени? Виждам как кимаш одобрително.

Но не е ли вярно, че онези прекрасни тополи, които растат край езерото, са били в миналото просто семенца, попаднали в правилната почва? Не е ли вярно, че дъждът ги е напоявал отново и отново, докато израстат до тези високи, изящни, горди дървета? Дни, седмици, месеци, години, те са се хранили и са се издигали нагоре; брулени от бури и шибани от порои, те, все така достойно изправени, стоят и днес. Не си ли ти също като тях, спомни си, Луцилий! Ти същият човек от вчера ли си? А помниш ли, когато беше още малко дете, колко различно мислеше тогава и как друг ти се виждаше светът? Не ми ли каза ти веднъж колко глупава и ненужна е философията, защото тя не дава отговори, а само задава въпроси, защото в нея няма нищо такова като 2 + 2 = 4, същият ти, който днес искаш да знаеш толкова много за нея? Помисли! Струва ми се, че сам знаеш, но смееш ли да признаеш, че миналото е ключът към това, което си днес, което всички сме и всичко е днес? Как можем да живеем сега, в настоящето, без да си даваме сметка какво е било преди? Чувал съм те да казваш, че да познаваме миналото ще ни помогне да избегнем някои от грешките му – и си напълно прав. Но звучеше така заучено казано, че се опасявам, скъпи мой Луцилий, че само го декламираш, а не си вникнал в смисъла му. Направи го и ще се убедиш, че много от отговорите на днешните загадки не можеш да намериш, без да се обърнеш назад.

Ключът обаче само отваря вратата нататък и когато говоря за силата на миналото, не бива да ме разбираш погрешно и да се вглъбяваш да мислиш за онази вода, която е вече изтекла. Големи са опасностите за онзи, който забрави времето, в което съществува. Ето, виж нашите старци, на които се присмиваме, че още се карат за отминали събития, върху които нямат никакъв контрол – и никога не са имали. Те се гледат лошо и се упрекват един друг за „онова, дето вашите направиха през не-знам-коя-си година“; когато сами са били деца, никой от тях нито е мислил, нито е сторил зло на другите. Човек лесно може да реши, ако ги слуша, че народът ни живее още в миналото, а това значи, че и плановете, и страховете му – те също са неактуални. Кажи ми, Луцилий, как да видиш какво те чака напред, как да избереш най-добрата пътека, когато ходиш заднишком и единствено можеш да проклинаш бурените и неравния път, едва когато си го отминал?

Сега си те представям как въртиш очи и с онзи твой хитър глас ме питаш: „Добре де, но пак ме замерваш с въпроси, учителю, а никакъв отговор не ми даваш“. Нека тогава това ти послужи за отговор: учи се от миналото какво да сториш днес, за да бъде бъдещето ти, каквото пожелаеш. Вярно е, че ние принадлежим на вчерашния ден, но пък утрешният принадлежи на нас.

Да се върнем сега на проекта ти. Той никак не се различава от тополите при езерото – нито от теб самия! Нито семенцата стават дървета за един ден, Луцилий, нито момчето се превръща в мъж. И както градинарят, така и родителят трябва да е търпелив и постоянен в работата си, за да постигне желания от него резултат. Не е достатъчно само да иска, той трябва да прави. Да полива всеки ден, да плеви, да не се отказва, когато нещо възпрепятства работата му, а да намери начин да реши проблема и да продължи. Ти си свикнал животът да ти дава на момента чувство на удовлетвореност; когато покажеш някоя твоя снимка или творба – хората на мига се втурват да я харесват и трябва да признаеш, че си малко разочарован, когато не събереш очакваната популярност веднага. Такова е времето сега, но ти трябва да разбереш, че невинаги е било така. Гледай на своя проект като на своя градина и бъди добър градинар. Така, дори да не успееш напълно, ти ще си изпитал удоволствието от целия път и ще знаеш, че си дал всичко от себе си. Понякога плановете ни остават неосъществени не по наша вина, а заради случайността. В такива случаи не бива да се тревожим, а просто да опитаме отново. *Vale.*

III.
VASILIVS SVO LVCILIO SALVTEM

Приписват на някакъв народ от Далечния изток една наистина чудата поговорка – „Дано живееш в интересни времена“. И казват, че това не е добросърдечно пожелание, както на пръв поглед звучи, а злокобно проклятие. Нямам намерение да навлизам в подробности относно произхода на фразата, но ми се струва, че е натоварена с изключително любопитно послание, което бих искал с теб да обсъдим.

Предполагам, че ще се съгласиш, Луцилий, че живеем в наистина интересно време. Неочаквани политически движения, чудновато и особняшко изкуство, бум на технологичното развитие, особено в полето на виртуалната реалност – един свят, който напълно ни принадлежи, за който сме не гости, които само минават, а създатели. Дори военни конфликти в иначе спокойните дни, в които растеш. Всичко е толкова любопитно, но не е само това – сега, за разлика от преди, можем да получаваме вести и от най-отдалечените кътчета на света само секунди, след като нещо се е случило. Новините ни захранват с информация не постепенно, плавно, поетапно, а изригват, бълват, връхлитат ни. Не ми ли каза ти веднъж, че ти е трудно да чуеш собствения си глас от пиукането на малкото устройство в джоба ти? Може и да е бил някой друг, но ме е страх да не би да е истина.

Преди време се видях с моя приятел от морето, Луцилий, който ми каза, че разговаря понякога с теб и му направило впечатление, че нямаш време да се отегчиш. Ти винаги слушаш нещо, гледаш нещо, четеш нещо, говориш с някого – всичко благодарение на смартфона ти. Не знам дали ще ме разбереш, но това е зловещо. Кога разговаряш сам със себе си, ако през цялото време някой друг ти говори – музикант, актьор, автор, приятел? Нали не си се отказал от онзи, единствения, който ти е спътник от началото до края, от теб самия? Аз не мога да си представя света без скуката, без онова Нищо, което ражда останалото, защото те оставя сам с тебе си. Тя е нулата, началото. Ако постоянно си зает с друго – кога намираш време да разбереш себе си и как най-добре би могъл да се изразиш? Ужасявам се, защото ти, ако не познаваш себе си, никога няма да бъдеш истински щастлив. Какво е толкова по-интересно в чуждия живот, че е важно да го наблюдаваш постоянно? Нали не искаш да се превърнеш в един *homo spectator*, който е само второстепенен актьор в живота на тия, дето са потърсили малко повече внимание?

Не, не, Луцилий, не ти казвам, че трябва да спреш да четеш книги, да слушаш музика, да се информираш за събитията от света. Все пак ти трябва храна за размисъл, за да растеш, да ставаш по-добър. Но също както стомахът има нужда от почивка, за да преработи изяденото, така и мозъкът има нужда от време, в което всички външни дразнители да бъдат изключени. Единствено така ще може да абсорбира знанието от информацията, която е поел.

Не ти помага и тази мигновеност на живота днес, която позволява лесно да бъдеш покварен от разсеяността. Ти виждаш снимките на своите приятели на мига, щом ги направят, и това те кара да мислиш, че знаеш какво се случва в живота им. Така си създаваш погрешното усещане, че сте говорили, че сте споделили – и после, на живо, нямате какво да си кажете. Ами тези разговори под формата на чатове, които ти позволяват да общуваш с няколко души едновременно? Ще кажеш: „Че какво по-прекрасно! Така спестявам време и мога в същия момент да говоря с различни хора, дори от различни краища на света!“. Но замисляш ли се дали не си спестяваш още нещо, когато превключваш от единия разговор в другия? Да чатиш едновременно с трима по едно и също време – това не означава да бъдеш в три диалога едновременно, а да бъдеш в нито един. Ако мислиш постоянно по няколко теми, вероятността е, че няма да вникнеш дълбоко в нито една от тях – и нито една няма да вникне в същността ти. Ами това, че докато чакаш чуждия отговор си, открадваш по няколко минути, в които да погледаш някое видео? Нима това не раздвоява още веднъж вниманието ти? Не, Луцилий, не си и помисляй да ми кажеш, че някои разговори са маловажни. Защо ги водиш тогава? Защо не правиш нещо друго, което да помогне на израстването ти? Разговорът е интимност и много от нея си отива, щом почнеш да пилееш вниманието си по друго, докато уж приказвате.

Не умея сам да ти кажа дали съм строг, справедлив или нито едно от двете в оценката ми към теб. Аз само споделям притесненията си, защото искам ти да избегнеш грешките, които могат да ти струват всичко. Като твой учител, не мога да те ти обърна внимание на това. Като твой приятел, не мога да не се притеснявам за теб. Като твой доброжелател, искам да ти кажа нещо последно: светът ще ти поднесе изкушения и погроми, но ти трябва да бъдеш концентриран и да устояваш, да продължаваш напред с разум и без страх. Бъди творец, бъди сърцат и танцувай, танцувай, танцувай. Така ще живееш в добри времена, не в интересни. *Vale.*

Васил Лозанов

[1] **От латински - Василий поздравява своя Луцилий. Традиционно начало на римско писмо.**

Васил Лозанов (1992, София) е завършил право в СУ „Св. Климент Охридски“. Заместник-директор е на Испанската гимназия.

Вселената в бутилка

През последните шест месеца Хуан Малдасена, заемащ професура на името на Карл П. Файнбърг в Института за авангардни изследвания в Принстън, Ню Джърси, получи три големи награди: медалът на Лорен на Кралската холандска академия на изкуствата и науките; медалът „Айнщайн" за 2018 г. на обществото „Алберт Айнщайн" в Берн; наградата „Ричард Е. Пренджк" и лекторско място по теория на кондензираната материя и свързаните с нея области. Малдасена е отличен с тези важни награди заради новаторския му принос в разбирането на квантовата физика на черните дупки. През 1997 г. Малдасена прави предположение за дълбоката свързаност между калибровъчните теории, описващи света на физиката на частиците в микроскопичен мащаб, и квантовата гравитация, описваща физиката на гравитационните сили на вселената. Известна като съответствието anti-de Sitter/conformal field theory (AdS/CFT) или дуалността калибровка/ гравитация. Тя е сред най-активно изследваните теми на теоретичната физика с над 10 000 позовавания, което я прави една от най-цитираните научни статии през последните две десетилетия.

Не толкова отдавна, през 2013 г., Малдасена и Ленард Съскинд предположиха, че някои парадокси на черните дупки, свързани с „информационния парадокс" на Хокинг, могат да бъдат решени, ако изходящите частици и черната дупка са свързани с червейни дупки. Статията, често наричана „ER = EPR", свързва два труда, написани от Айнщайн в Института през 1935 г.: „ER" се отнася до статия, написана от Айнщайн и Нейтън Розен (член на Института за авангардни изследвания по онова време). В нея се застъпва тезата, че черните дупки могат да бъдат по двойки, свързани с Айнщайн-Розеновите мостове или червейни дупки. С „EPR" се обозначава статия с трима автори - Айнщайн, Борис Подолски (също член на Института по това време) и Розен, която описва квантовото механично явление – квантовото заплитане. Според концепцията на Малдасена и Съскинд, заплитането и червейните дупки създават пространство-времето, което възниква заради силите битове квантова информация. Тук предлагаме интервюто на главния редактор на Бюлетина на Института за авангардни изследвания с Хуан Малдасена, което е публикувано в есенния брой на Бюлетина на Института за авангардни изследвания в Принстън, 2018 г.

Разговор с Хуан Малдасена

- Първо, поздравления за последните награди. Очевидно е, че от известно време вашето изследване се радва на широко признание в научната сфера (сред многото отличия нека споменем изследователската стипендия „МакАртър" през 1999 г., наградата и медалът на името на Пол Дирак през 2007 г., наградата за фундаментална физика през 2012 г.), но има ли причина тъкмо днес работата ви да се радва на толкова много отличия?

- О, нямам представа. Във физиката на кондензираната материя и в няколко други области на физиката човек се интересува и иска да разбере поведението на частиците, които силно взаимодействат и са описани чрез квантовата механика. Квантовата теория е лесна за анализиране, когато частиците са почти свободни, но когато те силно си взаимодействат, става е трудно - може да има различни видове изненадващи поведения. Съответствието AdS/CFT или дуалността калибровка/ гравитация свързва някои силно взаимодействащи системи с Теорията за гравитацията. По този начин то превръща проблема, труден за решаване от гледна точка на квантовата механика, в проблем на гравитацията, който може да се реши относително по-лесно.

- Когато говорите за „Физика на кондензираната материя", при какви среди и материали смятате, че тя може да е приложима?

- Един проблем, например, от който хората се интересуват, е високотемпературната свръхпроводимост. Но може да има и някои нови материали, които днес учените се опитват да синтезират и с които да се получат силни взаимодействия. Също така и появата на квантовите компютри обещава различни възможности за изследване.

Теоретичните ни познания в сферата на кондензираната материя биха ни помогнали в изследванията на високотемпературната свръхпроводимост, така че да разберем по-добре явлението или да открием както негови нови проявления, така и явления, смятани до момента за невъзможни.

Пример за връзката между двете са изследванията на Дъглас Станфорд. Той открива връзка между квантовия хаос, физиката на черните дупки и хоризонта на събитията на черните дупки.

- Когато говорим за черни дупки, ние не говорим за черните дупки, които изследват космолозите...

- Точно така. Това са черни дупки, които съществуват в други паралелни вселени, които са много по-малки. Интересното е, че тези много силно взаимодействащи системи могат да ги държат така, сякаш създават своя собствена вселена. Това е, което наричаме теория на вселената в бутилка.

- И как казвате малки, можете ли да дадете някакъв мащаб?

- Проблемът е, че е трудно да се определи мащаб. Определяме ги като малки, защото съществуват в лабораторията, в същото време те са и малки, тъй като, според теорията на гравитацията, съществуват мащаби на разстоянията, където класическото описание на пространство-времето се разпада поради квантовите механични ефекти. Нашата Вселена е много голяма в сравнение с разстоянието, при което извършваме изследванията си и което е 10^{-33} см.

- Като казвате, че черните дупки са в лабораторията, имате предвид, че те наистина съществуват при условията, които сте създали в нея, или че те са чисто теоретична конструкция?

- Засега тяхното съществуване е чисто теоретично. Но в бъдеще, когато квантовите компютри станат малко по-добри от сегашните или учените намерят по-изобретателни начини да ги създадат, ще можем да се похвалим и с реални черни дупки.

- Черните дупки в теоретичната ви лаборатория имат ли нещо общо с истинските черни дупки? На теория те еднакви ли са?

- Те са еднакви, доколкото са определени от едни и същи уравнения, но не са едни и същи по отношение на други детайли. В черната дупка в природата има и други частици, като електрони и фотони, които образуват обикновената материя, съществуваща около астрофизичните черни дупки. Това е различно от вида материя, която би могла да съществува около теоретичните черни дупки. Общото помежду им е, че и двете са свързани с динамичното пространство-време. И в двата случая има известно пространство-време, което може да бъде изкривено. И в двата случая съществува идеята за хоризонт на събитията на черните дупки, и в двата случая има лъчение на Хокинг. Хокинговата радиация не е от особено значение за много големите астрофизични черни дупки, например, чиито температури са по-ниски от температурите наоколо. Но тя оказва сериозен ефект върху по-малките теоретични черни дупки.

- Защо изучавате черните дупки чисто теоретично? По какъв начин те са свързани с актуалните изследвания днес?

- Причината, поради която изучаваме квантовите аспекти на черните дупки, е да разберем квантовата механична природа на пространство-времето. Това не е важно за астрофизичните черни дупки, но е много важно за началото на Големия взрив. Изяснявайки си квантовите аспекти на черните дупки, може да успеем да разберем началото на вселената - това е надеждата ни, дългосрочната ни програма.

- Как се е променило мисленето за черните дупки и пространство-времето, откакто започнахте да работите в тази област?

- Черните дупки се смятаха за нещо, съществуващо някъде другаде във вселената, произведено от четирите измерения на гравитацията. Сега можем да ги свържем с физическа система, в която няма гравитация, като свръхпроводник или някаква друга система, изградена от субатомни частици. И ако тези системи си взаимодействат достатъчно силно, те могат да генерират свое собствено пространство-време и тогава могат да съществуват и черни дупки.

- Какво означава пространство-времето да възниква, а да не е фундаментално съществуващо?

- Ако възниква, можем да предположим, че не то поставя основите на всичко.

- Кога се е зародила идеята за възникващото пространство-време? Има ли някаква връзка със съответствието AdS/ CFT?

- По въпроса има различни мнения. Но бих казал - основно чрез изследванията в сферата на Теория на струните. Друг фактор, повлиял нейното развитие, е дуалността калибровка/ гравитация.

Моето мнение е, че пространство-времето изглежда възникващо, когато започнете да се занимавате с теорията за квантовите частици, но може да се окаже, че има алтернативно описание, при което пространство-времето също е фундаментално. При това положение двете описания са само два различни начина за описване на една и съща система. Това е идеята за дуалността. Това означава, че една и съща теория може да бъде изградена от различни строителни блокове. Друга аналогия за това е, че може да разкажете един роман, да речем, на английски или пък на френски, но това си остава един и същ роман.

- През 2013 г. в Бюлетина на Института вие публикувахте текст, посветен на „ER = EPR" и на квантовото заплитане. Оттогава насам какви открития сте направили?

- Онази статия беше посветена на заплитането и червейните дупки и мисля, че в нея основно актуализирахме труда на Пинг Гао, Даниел Луи Джаферис и Арон Стейн (член на Висшето училище по математика към Института за авангардни изследвания в периода 2014 - 2017), които бяха стигнали до заключението, че има възможност тези червейни дупки да се направят проходими. Основната идея е, че ако имате две системи, които са много далеч, те не взаимодействат, но ако са заплетени, имате червейна дупка. Когато червейната дупка не е проходима, това означава, че не можете да пътувате през нея. А ако се опитате да го направите, ще умрете. Изследователите откриха още, че ако поставите двете системи една до друга и ги оставите малко да си взаимодействат, тогава ще можете да минете през червейната дупка.

Наскоро писах статия с Алексей Милехин и Фьодор Попов, в която конструирахме решение на стандартния модел на частиците в нашата вселена. Отстрани изглежда като две черни дупки, свързани помежду си с проходима червейна дупка. Но е много микроскопично – просто търсим решение на уравнения.

- Искате да кажете, че не можем да говорим за мащабите, описани в научната фантастика...

- Разбирам какво имате предвид – не, ние не бихме могли да пътуваме през тези червейни дупки. Но бихме могли през тях да изпратим елементарни частици. Тези червейни дупки са много, много малки, по-малки от най-малките разстояния, които можем да видим днес.

- Можем ли да кажем, че квантовата информация оцелява в тази проходима дупка?

- Е, на теория квантовата информация ще оцелее, ако попадне в която и да е черна дупка, ще бъде преработена от нея и т.н. Този процес на преминаване през червейната дупка е тясно свързан с така нареченото „квантово телепортиране", открито през 80-те години. Това е способността да се пренася квантова информация чрез заплитане. Квантовата телепортация беше измислена и предложена като начин да се осигури сигурна комуникация. Това е непробиваем код, защото информацията минава през червейна дупка, която не може да се види отвън.

- Какво знае гравитацията за квантовата механика?

- Черните дупки се подчиняват на законите на термодинамиката. Това произтича от уравненията на Айнщайн. Когато разглеждаме черните дупки, си даваме сметка, че уравненията на Айнщайн отговарят на законите на термодинамиката. Това е изключително странно, защото когато Айнщайн е писал уравненията си, той не е мислил нито за информация, нито за средни стойности, нито за случайности. Това са само класически уравнения.

- Смятате ли, че повече членове на Института, които се занимават с физика, се интересуват от квантови изчисления?

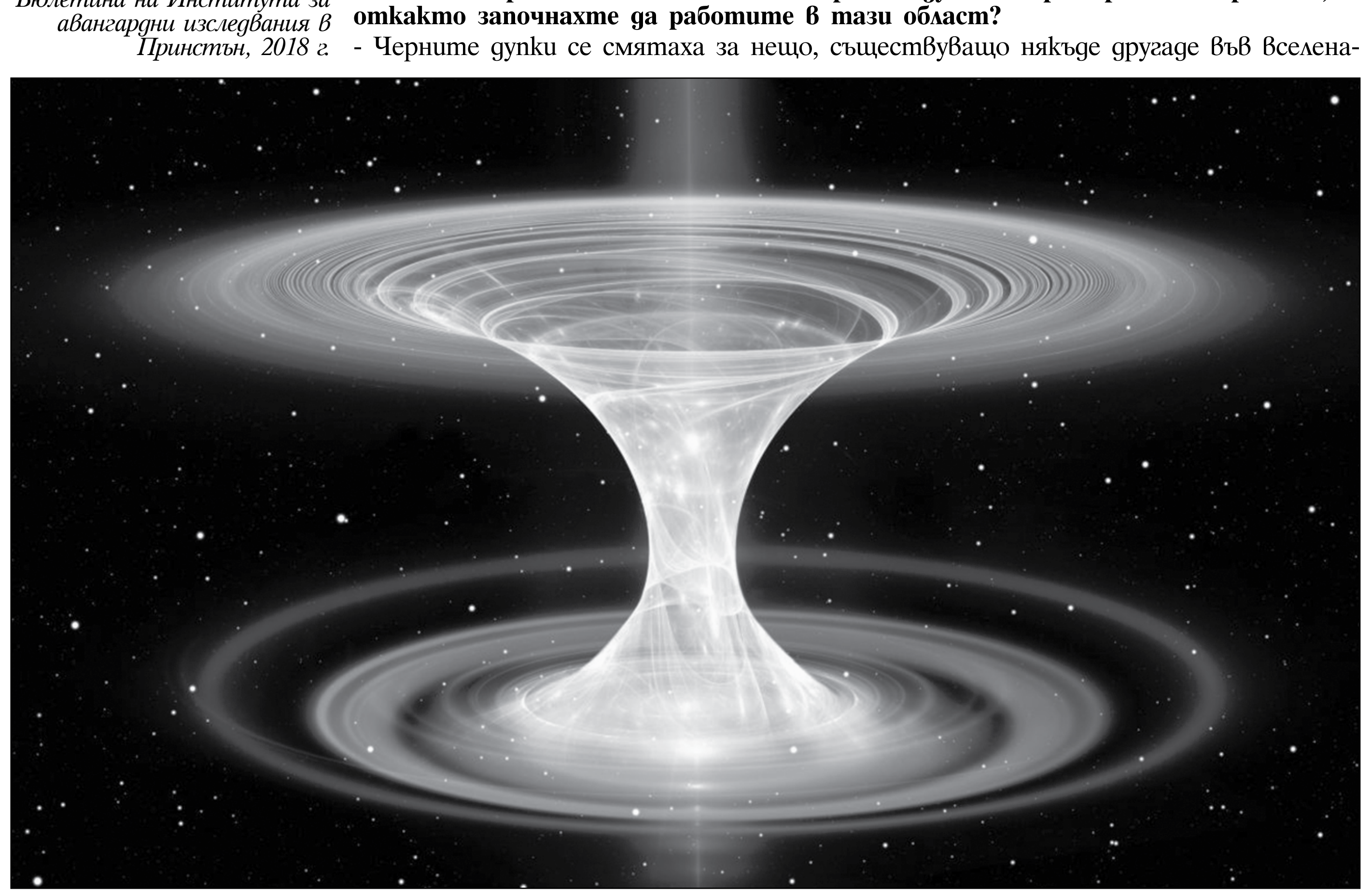
- Имаме изследователи, които прилагат някои елементи от квантовата информационна теория при изучаването на черните дупки. Но никой от тях не се занимава с чисти квантови изчисления. Аз съм част от изследователска организация, в която някои от колегите го правят, освен това и организираме семинарии за учени, занимаващи се с квантови изчисления. Това лято на симпозиума „Перспективи пред теоретичната физика" бяха разгледани връзките между квантовите изчисления и черните дупки. Един от лекторите беше Скот Арънсън[1] (член на Висшето училище по математика към Института за авангардни изследвания в периода 2004-2005), който ще участва и в семинара през декември. Миналата година организирахме подобен семинар за черните дупки и квантовата информация. Един от организаторите на тазгодишния семинар е Джонатан Опенхайм, който се занимава с квантовата информационна теория.

- Какво се има предвид, когато една черна дупка е наречена „квантов компютър"?

- Можете да разглеждате една обикновена система, дори природата, като вид машина. А когато имате обикновена машина, е полезно да разберете как се движи информацията през машината. Полезно е да се мисли как отделните части се отнасят една към друга и как движението на една се отнася към движението на друга.

Подробните динамични закони ви казват как това се случва, но разбирането на потока от информация е нещо основно, поставящо някакви граници, в които машината може да работи. Природата е квантово-механична, така че машината се подчинява на законите на квантовата механика. За да разберете как информацията се движи около тази машина, трябва да говорите за квантова информация. Това е информация, която е предмет на законите на квантовата механика, и вие се опитвате да разберете как тя пътува през машината. Целта е да се разбере как квантовата информация пътува през пространство-времето. Всъщност смятаме, че геометрията на самото пространство-време отразява свойства на тази квантова информация.

В крайна сметка, искаме да разберем черната дупка като система, която се подчинява на правилата на квантовата механика, и как тези правила са в съответствие с правилата на гравитацията. Те изглеждат много различни и има някои парадокси, които все още не са решени. Опитваме се да открием по какъв начин разбирането за черните дупки като квантов компютър е съвместимо с идеята за черните дупки, вдъхновена от Теорията на относителността на Айнщайн.



Разговора води **Кели Девин Томас**

Превод от английски **Кристина Сантана**

[1] **Скот Арънсън (1981) – изследовател в сферата на квантовия компютър и теорията на изчислителната сложност.**

Великата красота на Архилох

Разговор с Георги Гочев и Петя Хайнрих

Архилох. *Фрагменти.* Предговор, превод от старогръцки и коментар Георги Гочев и Петя Хайнрих. София: Издателство на НБУ, 2018

- Кой е Архилох?

Георги Гочев и Петя Хайнрих: За личността на Архилох се знае малко и повечето сведения идват от собствените му стихове и някои надписи в светилището, което паросци издигат на поета през III век пр. Хр. Какво знаем със сигурност за живота му? Че е роден на остров Парос в първата половина на VII век пр. Хр., че участва в колонията, която паросци основават на остров Тасос, и че се прехранва като пътуващ воин и поет, който съчинява песни-стихотворения в различни поетически размери. Ако рождението му се постави около 680 г. пр. Хр., смъртта му е навярно около 645 г. пр. Хр. В античността го ценят изключително и сравняват с Омир. Докато от Омир обаче притежаваме целите „Илиада" и „Одисея", от Архилох притежаваме почти само фрагменти. От многобройните му стихове до нас са достигнали около 330 фрагмента върху камък и папирус, както и като цитати у антични автори. Най-дългият текст от 53 стиха е почти цяла поема в жанра епод, запазена върху папирус в корема на една египетска мумия.

Къса биография, която още в античността се допълва и разкрасява с легенди.

Според една от тях, в ранното си детство Архилох бил изпратен от баща си да продаде крава на пазара. Тръгнал по тъмно, вървял, вървял и на пътя му сред лунната светлина се изпречила група девойки. Разменили шеги, веселили се, после девойките го попитали каква е тази крава и когато Архилох им обяснил намеренията си, те му предложили да не бие път чак до града, ами да му я откупят, при това на добра цена. В следващия миг и кравата, и девойките изчезнали, а в краката на Архилох лежала лира. Така Архилох станал поет – получил в дар лира от Музите. На другия ден баща му, който си искал парите, претърсил целия остров, но не открил и следа от животното. Изобщо не се успокоил, докато не отишъл в Делфи, където между другото попитал какво е станало с кравата. Откъдето започва и друга известна легенда.

Тя гласи, че на връщане от Делфи бащата на Архилох направил една съдбовна уговорка със спътника си Люкамбес. Онзи трябвало да даде дъщеря си Необуле за жена на някой от рода на Телесиклес, за когото Пития пророкувала в Делфи, че ще си спечели безсмъртна слава. Обаче кой ще бъде този мъж, това пророчицата не уточнила. Казала само, че с безсмъртна слава ще се сдобие онзи син, който посрещне баща си пръв на кораба. Можем да си представим разочарованието на Люкамбес, когато вижда на пристана да ги посреща не друг, а Архилох. Същият, който не може да продаде една крава! Негова ли ще е вечната слава? Едва ли! Архилох, може би незаконен син на Телесиклес, не бил добра партия за Необуле. Ето защо обещаният годеж е развален, а с това – честта на Телесиклес и на Архилох жестоко наранена. Следва отмъщение: Архилох охулва в стиховете си Люкамбес и неговите дъщери, злополучният тъст и семейството му не могли да понесат позора и се обесили. С което Архилох си спечелил безсмъртната слава на най-жлъчния глас в литературата на античността.

- Каква е представата за лирика, обладавана от Архилох?

Георги Гочев: В историята на литературата Архилох е получил етикета „първи лирически поет". Като всеки етикет, и този е едновременно верен и неверен. Защо е верен? Защото Архилох, изглежда, е от първите поети, които говорят за собствения си свят и собствените си преживявания и емоции в този свят. От друга страна, тази личност е по-скоро повишен коефициент на личното в една литература, която продължава да се интересува от общите неща, отколкото нейна основа. Стихотворенията на Архилох са изпълнявани публично, под съпровод на лира или флейта, те не са били предназначени за четене – както ги четем днес. Вярно е, че контекстът на изпълнение не е бил като този на епоса – големите общоелински празници в Олимпия, Делфи и Атина - ами по-малки, частни празници и пиршества, организирани от приятелска или роднинска общност, но жестовете и езикът на Архилоховата поезия са епически. Един класически филолог – Денис Пейдж, който е изследвал езика на Архилох, твърди, че езикът му (думи, фрази и формули) е изключително повлиян от епоса на Омир. Така че, да, лирика и в съвременния смисъл на думата, но всъщност, по-индивидуален, по-близък до реалния човек епос.

Петя Хайнрих: Дори езикът в песните му в значителната си част да е Омиров и въпреки очакваната за времето му епическа настройка, поезията на Архилох е витална не толкова заради епическото у нея, а заради покълващия лирически аз. Именно с тази своя особеност тази поезия е оказала влияние върху поколения лирически поети в Европа. С Георги водим приятен спор: доколко Архилох е лирически поет и доколко епически. Можем да го теглим и мерим, да привеждаме примери и за едното, и за другото. Сигурно е, че поезията на Архилох *вече* не е чисто епическа и *още* не е чисто лирическа. Както всяко начало, и това е крехко; и при нея този изненадващо появил се лирически аз е още тих, неизбистрен. Едно леко кривване от епическия поток. Една изненада, отново и отново. Разбира се, тя не може да бъде разглеждана като образец на лирическа поезия, а като извор – начало на мощна река, която протича през времената и до днес. По-склонна съм да поставя тежестта върху лирическото начало у Архилох. Върху негероичното, личното, слабото, любовната неосъщественост на захвърления в битка човек, раздвоен между лирата и копието.

- С какви езикови затруднения се наложи да се справите?

Георги Гочев: Първото вече загатнах. Днешната поезия се чете, а тогавашната е устна, тя се пее. Решихме да запазим този песенен елемент в стихотворенията, както предадем оригиналния поетически ритъм на текста, без обаче метриката да звучи като стилистична декорация, ами напротив – като органична част от стиха. Ритъмът е важен, защото ритъмът не просто звучи, той казва, което казване влиза в отношение с думите на текста. Казва, че каквото и да става, каквито и неща да се случват, в света има ред, надхвърлящ човека. Днешната поезия като цяло избягва римите и размерите и поради това, че не желае да се ангажира с подобно идеологическо твърдение за реда в света. Макар че, като ги избягва, също несъзнателно казва нещо, а именно, че в света няма устойчив ред и повторителност, ами своеобразен хаос, който само чувствителната личност и доброто стихотворение могат да подредят.

Когато Архилох се предаде в гола проза с оглед най-вече на съобщеното в него – което прави, например, Владимир Сабоурин в своите преводи – текстът звучи по-декларативно и остро, но е по същество неверен. Не защото думите са предадени неточно, не. А защото острите декларации на Архилох – декларации на усъмняване в реда – влизат в отношение с избрания от него жанр, който жанр говори през Архилоховия личен глас и казва: ред има. Архилох изглежда само на пръв поглед свободолюбив бунтар. Когато се чете в оригинал, а надявам се, и в нашия превод, се вижда, че бунтарството му е условно и според възможностите на тогавашната словесна и изобщо светогледна конвенция.

Неудовлетворението от реда, горчивината и жлъчните оценки на Архилох вървят с една екзистенциална мекота, с радост от факта, че си жив, както и с принципно желание да си вписан в реда. Едното наистина изключва другото и те двете все пак са заедно у Архилох, което е и великата красота на неговата поезия.

Та първото затруднение беше това – как да предадем колебанието между смисъла на текста и смисъла на жанровата конвенция, без да надписваме оригинала или обратно – да го осакатяваме. Оттук и второто затруднение. Когато имаш работа най-вече с фрагменти, надписването и осакатяването са неминуеми. Става въпрос – всъщност като при всеки превод – по-скоро за намиране на една приемлива степен на неточност, отколкото на пълна точност. Забележете: липсват не само цели думи, фрази и изречения, липсва и контекстът на празника, който по особен начин е хвърлял допълнителна светлина върху смислите на текста, навярно не съвсем ясни и за тогавашния слушател. Оттук и усещането ни, че превеждането е като бродене с фенер из мрака. Най-доброто, на което можеш да се надяваш, е отблясък. Осветляваха се късове от истории, начала и краища. Проблясваха думи, щитове, копия, стръкчета мирта, за да изчезнат по-натам в едно вечно, непрогледно многоточие.



Фрагмент от ойнохое, Навкратида, VII в. пр. Хр., Metropolitan Museum of Art, New York.

Петя Хайнрих: Бих си позволила да не се съглася с твърдението на Георги за съвременната поезия. Днешната поезия не отхвърля реда и не виреe в хаос. И в нея има ритъм и вътрешен ред. И като във всичко, и в системата на съвременната поезия действа една сила на разрушаване и една на синтез, а ние – съвременните поети – оперираме с фините настройки. Основната разлика е, че времето е отворило по-широка рамка за разнообразни форми и изразни средства. Архилоховата поетика е една от формалните прояви на поетическото. Тя е историческо свидетелство за конкретна поетика, намира се в пресечната точка между един език, едно място и едно време. Може да има различни стратегии за превеждането на тази поезия на друг език, на друго място и в друго време. Това, че бяхме водени от ясна идея, притежаваме умението и имахме късмета да се доближим в нашата версия на Архилох толкова близо до оригиналната форма, до голяма степен предопредели успешния край на начинанието; можем да го отбележим като една добре свършена работа спрямо нашите цели. Да се превежда Архилох извън метричната форма на оригинала, за мен би било също приемливо, основателно и доста любопитно, стига да имаше такива сполучливи опити на български. Засега такива няма.

- Какви интелектуални провокации отправя Архилох към съвременния читател – какъв контекст ще ни помогне в прочита?

Георги Гочев: Изданието е двуезично и всеки, който владее старогръцки, може да направи справка в оригинала. Този оригинал, който често е силно увреден, е не по-малко условен от превода, но все едно – той е на съседната страница и човек може да хвърля по едно око, дори и само за да види как изглежда текстът. Особено в папирусните късове времето е като че ли неволен автор на стихотворението. Представете си как твори то. Поглъва страницата и заедно с поглъщането я разкъсва. Подобен вид творческа работа всъщност много приляга на Архилох – този поет воин.

Та едната провокация ще бъде тази – да се допълни текстът. Като съвременен човек, днешният читател обича да се качва на сцената на текста и да досъчинява. Архилох ще му даде достатъчно поводи за това, а под всеки текст сме сложили обяснения за неясните или допиваните от редакторите места.

Втората провокация: към самата идея за провокация. Да провокираме – за нас, днешните хора, това е голяма ценност. Но сякаш забравяме защо е ценност. Защото словесната провокация събужда ума и желанието да се реагира на установения ред. Както земята трябва да бъде прободена с острието на лопатата, за да роди, така и човек трябва да бъде от време навреме пробождан със словесно острие, за да се събужда неговата енергия и желанието да роди. Фрагменти като „с мускулна треска на кура" или „затъпи се мечът" звучат като образцови графити – може би най-представителният и провокативен словесен жанр днес, но са на повече от 2500 години. Архилох е бил майстор на провокацията.

Тук може да ни помогне едно малко контекстово знание. Голяма част от тези текстове навярно са били изпълнявани в контекста на ритуалите за плодородие, свързани с боговете Дионис и Деметра. Тоест, те не целят да засегнат и обидят, а това, което казвам по-горе – да събудят. И днешните младежи, които си говорят на „копеле" и „педераст", не казват в повечето случаи тези неща, за да се обидят едни други. Казват ги, за да събудят енергията на своето общуване.

Петя Хайнрих: При огромната фрагментарност на текстовете, с които разполагахме, една от целите ни бе да създадем картина, поставяйки поетическите останки в контекстуални отношения така, че те да са различими като части на единно цяло, смислово да си съответстват, да не си противоречат. Провокация е само по себе си читателското навлизане в този текстови конструкт. Да се движи човек в поетически свят, който не се разпада на букви и части от думи, а е държан цял от нещо невидимо, но осезаемо. Хайде да го нарека шеговито така: добрия дух на добрия превод.

- Как работихте заедно?

Петя Хайнрих: При такава съвместна работа, за да се получи хомогенна книга, трябва да се срещнат множество благоприятни фактори. Освен сходно усещане за езика, разбирателство за формата, целите на превода, готовност за съгласие и спор, е нужно и някакво базисно доверие. Сега, когато книгата вече е готова, доверието ми се струва дори най-важният компонент от работа в тандем. Георги пое работата по внимателния буквален превод на оригинала. Ако всичко с този суров първоначален превод е точно и ясно, работата по-формата после много се улеснява. А на Георги може да се разчита в точността и внимателното отношение към оригиналите. Обсъждахме текст по текст, обикновено създавахме по няколко версии, от които постепенно в разговорите изкристализираше финалната. Поне за себе си мога да кажа, че много се забавлявах. Смели сме се много покрай текстовете, не съм усещала работата като тежест. Понеже изцяло работехме чрез електронни бележки и имейли, случвало се е понякога спонтанно да ми нахлуе в главата интересно решение по конкретен проблем, докато съм на концерт, например. Тогава едвам изчаквах паузата, за да го напиша бързо в телефона и да го изпратя на Георги. Динамично. От раз. Така я възприехме тази работа.

Георги Гочев: Съвместната ни работа започна с превод за „Литературен вестник" на няколко стихотворения от Джон Фаулз, после мина през превода на трагедията „Медея" от Еврипид, която ще бъда поставена от Десислава Шпатова и Снежина Петрова в Античния театър на Пловдив през юни тази година, мина и през превода на Архилох, ще продължи с превод на „Едип тиран" от Софокъл. Работим отлично заедно. Петя е изключително дисциплиниран човек с невероятен усет към езика и ритъма, тоест, едновременно дисциплиниран и езиково спонтанен, което е много рядка комбинация за поет. Тя обаче внася и нещо в преводите, което аз не мога да внеса: една особена дистанция и чистота по отношение на езика, свързани с факта, че живее достатъчно дълго извън България, за да се отърси от всекидневните опошлявания, които ние тук правим. В редовата комуникация това може и да бъде трудност, но при превеждането на античната литература, която и в оригинал се държи като чужд език спрямо собствения си език, е огромно качество.

- Какво четенето на Архилох ни казва за състоянието на съвременната българска поезия?

Петя Хайнрих: Освен удоволствие от езика и поетическата форма при четене, тази версия на Архилох може да бъде разглеждана и като изпробване на поетическите параметри на съвременната родна лирика. Като метрика и стил, много от Архилоховите стихотворения, с известни уговорки и със затворени очи, биха могли да се разчетат и като работа на наш съвременник. Те не звучат вехто. Архилоховото слово изисква смелост, не търпи дребни решения и заобикалки, изисква директност. Доколко тези характеристики са присъщи на съвременната българска поезия? И все пак... Всеки лирически поет може да се усеща с основание като издънка на Архилоховото копие. Какво по-добро от това!

Въпросите зададе **Марин Бодаков**

Неидеологически летящи обекти

От 1 януари 2019 г. Бразилия официално има нов президент. Жаир Болсонаро - бивш офицер, по-късно член на Камарата на депутатите от Социаллибералната партия. Болсонаро е на първо място в първия тур на общите избори (за президент и за състав на Конгреса) на 7 октомври 2018 г., като на второ място остава кандидатът на лявата Работническа партия - Фернандо Хадад. Двамата кандидати отново се изправят един срещу друг на 28 октомври 2018 г., когато Болсонаро печели, взимайки 55% от гласовете.

Тук публикуваме текстове от блога на Ернесто Араужо - министър на външните работи на Бразилия, номиниран за поста от Жаир Болсонаро, защото те дават доста точна представа за идеологическите нагласи на новия бразилски кабинет.

К

Постмодерната култура, в която живеем, страда от ужасен буквализъм. Много хора губят способността да разбират символа или метафората, иронията или шегата, не могат да преминават между различни речеви нива, не възприемат езиковите фигури, следователно, не схващат хумора, нито пък дешифрират сугестивната мисъл. Стават неспособни за абстрактно разсъждение, основано на понятия или на универсални категории: не стигат по-далеч от частните съждения, от тавтологичното повторение на конкретни случаи. Смятат, че всеки словесен изказ е описателен, не различават евокативната функция на речта.

И така, ако се позова на баснята за щуреца и мравката, утре някой вестник ще пише, че вярвам в говорещи насекоми.

В подобен контекст искам ясно да заявя: не вярвам в летящи чинии, нито преставам да вярвам.

Използването на думата „вярвам" във връзка със съществуването или несъществуването на извънземни цивилизации и техните апарати е неуместно. Изглежда съвършено допустимо да съществуват такива цивилизации, способни да извършват междузвездни пътешествия – а една допустима хипотеза, строго погледнато, не е въпрос на вяра. В случая става въпрос за едно верифицируемо и докрай нефалсифицируемо твърдение, според епистемологията на Карл Попър, иначе казано: възможно е да се докаже емпирически, че летящите чинии съществуват, достатъчно е някой ден една такава да се появи и всички да я видят, но е невъзможно емпирически да се докаже, че летящите чинии не съществуват, тъй като би трябвало да претърсим цялата вселена, за да стигнем до заключението за тяхното несъществуване – неосъществима задача.

Можем да кажем нещо подобно за други явления, например, бели врани. Допустимо е да съществуват бели врани, тъй като няма никаква вътрешно присъща невъзможност за тяхното съществуване, въпреки че никой не ги е виждал. В това отношение белите врани се различават, например, от интелектуално честните марксисти. Съществуването на интелектуално честен марксист не е допустимо, тъй като има вътрешно присъщо противоречие между марксистката интелектуална доктрина, която се ражда в лъжата и задължава своите последователи непрекъснато да лъжат дори самите себе си, и интелектуалната честност. И така, твърдението „съществуват интелектуално честни марксисти" се различава от твърденията „съществуват летящи чинии" или „съществуват бели врани". То не е нито потвърдимо, нито опровержимо, то е просто логически несъстоятелно, каквото би било твърдението „съществува тъмна светлина".

Който заявява „аз вярвам в еди-какво си", отваря проход за търсене на смисъл отвъд или извън терена на логиката и епистемологията. Третирането на летящите чинии като въпрос на вяра, а не на емпирическа верифицируемост, е много показателно за съвременната духовна пустота. В цивилизация, която забранява трансцендентността, някои хора започнаха да се вкопчват в определени материални прояви или „съвременни митове" (горе-долу както твърди К. Г. Юнг в есето си за летящите чинии „Един модерен мит"), действащи като заместители на трансцендентното, на божественото, на свещеното, което не могат вече да възприемат пряко и самостоятелно.

Вече знаем, че левицата не толерира трансцендентността, тъй като откритостта към трансцендентното в крайна сметка съставлява човечността в човека, а също така вече знаем, че левицата е античовешка. Затова не е чудно, че всички или почти всички хора, чиято жажда за трансцендентност и божественост води до вярата в летящи чинии, строят къщите си в квартала на десницата. По същия начин търсещите трансцендентността в езотериката, в окултизма, в мистериите на изчезналите цивилизации, в алхимията обикновено се устройват в десницата; всички герои, омаяни от онази далечна, тайна, ненакърнена роза от поемата на Йейтс „Тайната роза", която не е нищо друго освен трансцендентност, я търсят в Божи гроб или в опиянението, в любовта, в приключението. Този пъстър квартал, оживен от стремеж към отвъдното, към извисеността в най-различни форми, този квартал е на десницата. На отсрещния бряг на политическата река се намира кварталът на левицата, тягостен сив квартал, обитаван от хора с наведени глави, които крачат, мълвейки празни лозунги, или се редят на опашка, за да получат дневната си дажба материализъм и редукционизъм (своеобразен буламач, аморфна каша от разложена мисъл). В квартала на левицата няма трансцендентност, нито оригиналната, нито заместителите ѝ. В квартала на левицата няма място за мистерия, тъй като мистерията е съставна част на човека. Който търси мистерията, било загадката кой е построил пирамидите, било загадката как са направени житните кръгове, било тайнството на въплътеното слово, преминава към десницата.

Разривът между левицата и десницата може би се определя в най-дълбоката си същност от отхвърлянето и, респективно, приемането на трансцендентното.

Който вярва, търси десницата. Дори който вярва в неща, които не опират до вяра, като летящите чинии. Мнозина вярват в летящи чинии само защото смятат, че е забранено да се вярва в Бог.

Не е забранено.

24.11.2018

Не идеология, а идеи

Идеи и идеология са различни неща.

Идеологията е система за манипулиране на мисълта и идеите според властова цел.

Идеите са живата есенция на човешкия ум. Идеите са динамичният резултат при обработката на реалността от интелекта и чувството. Реалността не съществува отделно, както понятията или идеите не съществуват или не би трябвало да съществуват отделно. Идеологията създава разрив между реалността и понятията, изтръгва идеите от органичните им корени в реалността и така вкаменява мисълта, за да контролира хората.

При отхвърляне на идеологията трябва да внимаваме да не погубим идеите. Отхвърлянето на идеологията следва да означава освобождаване на идеите, а не унищожаването им. В противен случай бихме сторили точно това, което идеологията иска. При идеологията идеите са налице, оковани, изпосталели, гладни, работещи като роби за господстващата система. Трябва да строшим веригите, които скововат идеите, да ги измъкнем навън и да ги окъпем отново в реалността.

Не бива да смесваме нещата, не бива да обявяваме края на мисълта, когато постановяваме края на идеологията.

Ние, бразилците, се бунтуваме срещу идеологията, дълго време властвала над нас открито или коварно, под формата на отявлен марксизъм или по-често на глобализъм в разните му варианти. Сега тази идеология се опитва да се преобрази, за да господства и занапред. Би се получила опасна метаморфоза, ако в името на края на идеологията се подложим на забраната да мислим и да раждаме идеи. Никой не иска да замени една идеология с друга. Но също така не бива идеологията да бъде заместена от пустотата, от механицизма, от тавтологията, от повърхностността. За да се победи идеологията, трябва да се върнем към мисленето и да не преставаме да мислим под предлог, че всяка мисъл е идеологическа.

Един здравословен прагматизъм трябва да измести идеологията. Да бъдеш прагматичен, не означава да нямаш душа. Да бъдеш прагматичен, не означава да нямаш сърце. Да бъдеш прагматичен, означава да изучаваш реалността от позициите на това, което си, и да търсиш най-добрите пътища към онова, което искаш да бъдеш.

17.11.2018

Психомахия

Да се върнем към *thymos,* което означава сърце, гордост, смелост, страст.

От студентските си години мисля за този откъс от Хераклит (номер 85 в публикацията на Дилс и Кранц): *Thymoi machesthai chalepón, ho gar an thelei psychês oneitai.*

Преводът в изданието за Предсократиците на Фондация Гулбенкян (не намирам книгата, затова цитирам по памет) гласи: „Трудно е да се бориш със сърцето, тъй като исканото от него се купува с душевна цена". Повечето коментари и преводи на Хераклит, които познавам, следват същата линия. Някои предпочитат да преведат *thymos* с „гняв", а това води до нещо очевидно, все едно да кажеш „гледай ти, не бива да се поддаваш на гнева, защото направо ще се издъниш". Очевидността не приляга на Хераклит, затова предпочитам да отхвърля подобна интерпретация.

„Сложно е да се бориш страстно, защото желаното от страстта го плаща душата." Горе-долу така съм разбирал винаги смисъла на преведения откъс в изданието на Гулбенкян, възприет и от Алешандре Коста[1], който го превежда така: „Трудно е да се бориш със сърцето, тъй като плащаш с душа". С други думи, страстта взема душевна цена. В страстта жертваш късчета от душата си. Сърцето е полудял тиранин, хвърля те в безсмислени авантюри, без изобщо да го е грижа, и накрая оставаш с наранена душа. Горе-долу така го разбирах на деветнайсетгодишна възраст, когато смятах, че метафизичните понятия живо участват в една космическа и лична, съвсем настояща, раздираща драма, както смятам и сега.

Но от известно време взех да се питам дали наистина Хераклит е искал да каже това.

Въпросът е да разберем какво е *thymos,* какво е *pshyche* и каква е връзката между тях. Нека първо отбележим, че древните са имали много повече въображение от нас за описание на вътрешния живот. Освен *thymos* и *pshyche,* са имали и забележителното *daimon,* имали са *ethos,* имали са *pneuma,* имали са *noûs* и прочее. За нас всичко това е горе-долу едно и също, някаква неразличима смес, която обединяваме в понятието „ум". Най-многото, което си позволяваме, за да поусложним нещата, е да делим ума на съзнаван и несъзнаван или да прибегнем до старото наименование „психика" или дори „психичност", като всячески избягваме да вложим в нея каквото и да е трансцендентност или тайнственост. Смятаме, че с умствената дейност се изчерпва реалността на ума, тоест, не вярваме в съществуването на „нещо", което мисли и чувства, а само във феноменното съществуване на така необвързаните мисли и чувства, които на свой ред се свеждат до електрически импулси и връзки. *You are your brain,* гласи заглавието на една от онези механистични книги, които задължително се издават с десетки всяка година и хората купуват, защото ги виждат в книжарницата. (Понякога ми се струва добре, че книжарниците замират, тъй като напоследък книжарите подбират и при подбора одобряват най-лошото от най-малкия общ знаменател на материализма. Без книжарници хората ще стигат до книгите по други пътища и ще престанат да четат глупости само защото книгата заема видно място на рафта. Прилаганият от книжарниците имплицитен материалистически канон ще отстъпи място на пълната свобода и свободната конкуренция на идеите.)

Да се върнем на темата. *Thymos* е сърцето, за да използваме тази метафора, чудодейно устояла на времето. *Psyche* е душата. Не знам какво е душата. Знам, че я има. Да кажем, че душата е онова нещо вътре в нас, но не е точно нас, макар да е повече нас от самите нас. Тя е присъствието на нещо, витаещо над самите нас, в нашия ум. Тя е нашата отворена врата към отвъдното. И прочее.

Можем да видим в *thymos* и в *psyche* две различни страни на самите нас, вместо да свеждаме *thymos* просто до афект на *psyche,* както излиза от морализаторските интерпретации на *thymos* в смисъл на гняв. Или по-скоро *thymos* и *psyche* се явяват като две различни лица или различни персонажи във вътрешната драма. Едно от гледищата, обезличаващи в това отношение мисълта на Хераклит, почти редукционистко, като че ли е тълкуването на Аристотел в Евдемовата етика, откъдето е взет откъсът, според изданието на Марсел Конш[2]. Както е казвал един ученик на Харолд Блум, I don't agree with Mr. Aristotle. Преводът на Конш, опитващ се да следва контекста, в който Аристотел цитира откъса, ми изглежда просто ужасен: „Il est difficile de combattre la colère, car elle l'emporte au prix de la vie." (Трудно е да преборищ гнева, тъй като той взима връх с цената на живота.) Тоест, когато действаш с гняв, вършиш глупост. За да разберем това, не ни трябва Хераклит, нито Аристотел, нали така? При такова пълно банализиране Аристотел е много по-близо до нас, на 23 века разстояние, отколкото до Хераклит, от когото го делят само 150 години. Така или иначе, във всички тези преводи душата, psyche, се явява като някакво имущество, което бива попиляно, когато сърцето, thymos, решава да тръгне на разправа. Но каква е алтернативата? Да не се борим? Да се борим без страст? И така да оставим непокътната душата? Непокътната за какво? Но ако душата е дар, получен, за да се ползва, а не да стои недокоснат в очакване?

Въпросът е и за връзката между *machesthai,* от глагола *machomai,* боря се (от *mache,* борба, което дава наставката „махия" и ще ни позволи да говорим тук за психомахия), и *oneitai,* от глагола *oneomai,* купувам. *Machesthai.* В може би най-решаващия откъс от Хераклит, номер 53, четем: *polemos panton men pater estin, panton de basileus, kai tous men theous edeixe, tous de anthropous, tous men doulous epoiese, tous de eleutheros.* Боят/битката е бащата на всички неща, на всичките е цар, някои прави богове, а други прави човеци, някои – роби, а други – свободни. Боят/битката позволява да се разграничат робство и свобода, следователно освобождава, тъй като свободата може да възникне само ако разпознаем разликата между робство и свобода. *Mache,* борбата, трябва да се разбира в същия контекст на *polemos,* боя/битката. Глаголът *machomai* ни въвежда в тази вселена на творението и на основното разграничение, прокарано от *polemos,* разграничението между робство и свобода, между божественото и човешкото. *Mache, polemos,* ето това създава и разграничава. Значи, ако искаш да твориш, ако искаш стойностно да навлезеш в битието, ще трябва да machesthai, ще трябва да се бориш. Въпросът е дали ще се бориш със сърце, *thymoi,* или ще се бориш другояче, без страст. Хераклит дава да се разбере, че такъв избор съществува. Това не е точно морален избор. Хераклит не морализаторства. Другаде Хераклит казва, *ethos anthropou daimon* (етиката на човека е неговият *daimon,* неговото дълбоко аз, неговото *self,* не съществува някаква етика отделно от това, което истински и личностно си).

Следователно, човек може да се бори със страст или без страст. *Chalepón!* Трудно, мъчително е да се бориш със страст. (Разбирай – по-лесно е да се бориш без страст.) И това ли е, само дотук? Трудно е да се бориш със страст, защото плаща душата, борбата със страст жертва душата. Вярно. Но дали тази жертва не е някак необходима за самото благо на душата? Можем ли да допуснем, че сърцето, повело трудната, привидно безумна борба, различна от някаква хладнокръвна и разумна борба, която Хераклит подсказва, но не нарича, всъщност подпомага душата, като прави необходимото от този *polemos* да се роди свободата? Вместо да я ощетява, вместо да я кара да плаща, дали сърцето не се жертва за душата? Дали пък сърцето, което в борбата си купува свободата на душата, не плаща откуп за нея?

И така, ще се опитам да направя превод, който доста нарушава граматиката, но няма как (трудно е Хераклит да се превежда със сърце, но онова, което той действително казва, се купува с цената на граматиката):

„Скъпоструващо е да водиш битка със сърце, но то откупва душата."

(Ако сметнем, че *ho* и *an thelei* са интерполация, и се придържаме към по-простата версия на втората част от откъса, *gar psyches oneitai,* както предлагат по-модерните филолози.)

Или пък: „Скъпоструващо е да водиш битка със сърце, тъй като то иска да откупи душата". (При прочит на откъса такъв, какъвто се явява в Дилс и Кранц.)

Във всеки случай, в битката си сърцето плаща за душата. Страстта – също както страстите Христови – плаща откупа за похитената от злото душа и я освобождава.

Христос присъства навсякъде в откъсите от Хераклит, петстотин години преди пришествието му, и в други древни философи. Неслучайно Христос винаги се асоциира със сърцето, Христос страда и се бори, Христос е святото сърце, което страда, за да изкупи свободата на душата, дори тя да не заслужава. Неслучайно се почита непорочното сърце на Мария, която приема страданието в името на любовта и спасението. Сърцето, *thymos,* е лудост, но лудост, която единствена може да изкупи и спаси.

Chalepós е „трудно" не толкова в смисъла, в който може да бъде трудна една математическа задача, а по-скоро в смисъл на изпитание. Може също да означава опасно или предизвикателно, или дори мъчително – което все ни отвежда близо до семантичната вселена на Христовите страсти. (Предпочетох да преведа със „скъпоструващо", защото препраща към метафората за купуване, използвана във втората част на откъса чрез глагола *oneomai.*)

Chalepá ta kalá, по Платон. Красивото е труднодостъпно, красивото се постига само чрез жертви и изпитания. Ето защо Тойнби поставя този епиграф в своето *Изследване на историята,* където твърди, че цивилизациите възникват и се развиват в отговор на предизвикателства и отмират, когато не срещат повече предизвикателства или не приемат появилите се такива. Който не приема борбата, не щади душата си, а я губи, като я оставя робиня, и не изпълнява дълга си да се бори за освобождението ѝ.

Трудноразбираемият Хераклит го казва много ясно: сърцето се бори за душата насред трудностите и благоговение на тях.

Забележка: Предпочетох да не поставям системно ударенията при транслитерацията на гръцките думи. Натежават графически и затормозяват четенето.

09.11.2018

Желание за величие

Едно погрешно тълкуване на бразилските дипломатически традиции отдавна се опитва да ни наложи възгледа, че Бразилия е просто една голяма страна: отказваме да бъдем една велика страна. В света на постмодерната дипломация, която за жалост бързаме да изкопираме от външни модели, не съществува величие. Не съществува воля или страст. Не съществува гордост.

Желанието за величие е възможно най-благородният стремеж на една нация, която застава пред света.

Но някой е решил да определи присъствието на Бразилия в света чрез присъединяването ѝ към „международните норми", чрез спазването на „основания на правила световен ред". Възприемана така, Бразилия иска просто да бъде добър ученик в училището на глобализма. Не иска дори да бъде отличник, защото така би се изтъкнала твърде много, би включила като компонент воля и величие, от които доброволно се отказваме.

Като дете, в средата на 70-те години, с часове разлиствах книга, озаглавена „Атлас на бразилските възможности за растеж", пълна с карти на енергийни и минерални ресурси, промишлено и селскостопанско производство и прочее. Подзаглавието на книгата гласеше: „Силна и велика Бразилия". Днес искат да пробутват на децата книги за секс, но ако видят дете да чете книга, озаглавена „Силна и велика Бразилия", ще арестуват родителите и ще пратят детето в превъзпитателен лагер, където ще го учат, че Бразилия не е нито велика, нито силна, а просто страна, загрижена за социалната справедливост и правата на малцинствата.

Де да беше така. Ако се налагаше избор между величие и сила, от една страна, и социална справедливост и права на малцинствата, от друга, като взаимоизключващи се възможности, щеше дори да е правилен вторият избор. Но тук взаимно изключване няма. Налице е една манипулираща идеология, която създава постоянна истерия около социалната справедливост и малцинствата, без да прави абсолютно нищо конкретно нито за малцинствата, нито за мнозинството, без никакъв ангажимент за подобряване на чий да е реален живот, и която налага поглед на социалната справедливост, за да краде и опитва да се изтъкне с откраднатото, загърбвайки както социалната справедливост, така и самото правосъдие. Тази идеология прави всичко възможно, за да разруши всяка истинска мобилизираща сила извън нейния контрол и затова се стараe да задуши желанието за величие, свързано с националното чувство.

Величието мобилизира и организира един народ, създава смисъл и генерира човешка енергия – най-ценната форма на енергия, както е знайно. Няма нищо по-страшно за плановете на левичарската идеология. Левицата ни най-малко не се интересува от социална справедливост, но използва това понятие, за да зарази водата на нацията, за да създаде гневни и невежи хора и така да демобилизира народа, да му забрани да ражда идеи, да го откъсне от него самия, да потуши творческата енергия. Социална справедливост, права на малцинствата, толерантност, многообразие в ръцете на левицата са просто вербални средства за потушаване на здравословната психическа енергия на човека.

Прилагането на тази идеология към дипломацията води до натрапването на идеята да се следват „международните норми". Води до външна политика, лишена от любов към отечеството, а само придържане към „основания на правила световен ред". Глобалистката левица иска да постигне една съвкупност от апатични и опитомени нации, в която всяка нация е една човешка съвкупност, която механично повтаря жаргона на правата и справедливостта, и по този начин да формира свят, в който нито хората, нито народите са способни да мислят или да действат самостоятелно.

Лек срещу това е възраждането на желанието за величие. Вдишай с пълни гърди и кажи: Силна и велика Бразилия. Хиляди дребни левичари веднага ще те нападнат, когато загатнеш мравуняка, но ако устоиш и не отстъпиш, ще се обърнат и разпръснат в своята незначителност, ще опразнят терена, за да изградим една истинска страна.

03.11.2018

Преди битката

В нощта преди битката при Орике, на 25 юли 1139, Господ Исус Христос се явил като видение на дон Афонсо Енрикеш, тогава още граф на Португалия, който се готвел за сражение с петима мавърски владетели, съюзени срещу него.

В записан няколко години по-късно разказ с възможна автентичност Афонсо Енрикеш описва:

И внезапно видях отдясно, срещу изгрева, сияен лъч, който постепенно се избистряше; нарастваше час по час. И умишлено обръщайки поглед натам, видях в самия лъч по-сияен от слънцето кръст и сонм от сияйни юноши, които, според мен, бяха Светите ангели. При вида на това знамение, слагайки настрана щита и меча, се хвърлих ничком и, облян в сълзи, взех да се моля за утеха на неговите рицари и казах без никакъв страх:

„С каква цел ми се явяваш, Господи? Нима искаш да укрепиш вярата на един вече силно вярващ? Сигурно е подобре да те видят враговете и да повярват в теб, нежели аз, който от кръщелната купел познах в теб истинския Бог, син на Девата и на Вечния Отец, и такъв те признавам сега."

Кръстът се въздигаше от земята с дивен ръст, почти десет лакти висок. Господ с мек глас, който чуха недостойните ми уши, каза:

„Не ти се явих така, за да засиля вярата ти, а за да укрепя сърцето ти в това стълкновение. И да положа основите на твоето кралство върху здрав камък. Имай вяра, Афонсо, защото ще спечелиш не само тази битка, а и всички останали, в които ще се сражаваш с враговете на Моя кръст. Ще завариш твоите хора радостни и крепки за бран; и ще поискат да влезеш в битката с кралска титла. Не се двоуми и леко им предостави всичко, което поискат. Аз съм основателят и разрушителят на кралствата и империите, с теб и с твоите потомци искам да основа за Себе си империя, чрез която Моето име да бъде разпространено сред най-чуждите народи.

Афонсо Енрикеш бил провъзгласен за крал на бойното поле и победил. Благодарение на вярата и меча му сме тук и познаваме името на Спасителя.

„А който познава моето име, аз също знам неговото име", гласи един раннохристиянски текст.

28.10.2018

История и мит

История и мит рядко се стичат в едно русло.

Сега се стичат.

Мит е присъствието на миналото, история е присъствието на настоящето, според поучителното есе на професор Еудоро ди Соуза[3]. Мит е непрекъснато творящо и неосъзнато минало, което ни съпътства, без да можем естествено да го докоснем. Ние сме исторически същества и от мита ни дели пропаст, абсолютна, свещена дистанция.

Митът съдържа истинските драми, които хранят душата, историята – само поредицата икономически, юридически, социални факти. Историята тече по хоризонтала, митът протича по вертикала. В мита, ако речем да се изразим платонически, се съдържа идеята за историята.

Живеем едновременно в двете измерения, история и мит. Или би трябвало да живеем. Значителна част от обедняването на постмодерния човек, от стремглавия спад на „индексите на духовно развитие" (които би трябвало да съществуват редом до „индексите на човешко развитие") се дължи на това, че се е затворил за мита. Историята не е достатъчна. Дори историята отпреди десет хиляди години не е достатъчна, тъй като дори от дистанцията на времето, тя се свежда до присъствието на настоящето, историята е просто сбирка от настоящи времена, което не запълва отсъствието на мита. Можеш да начертаеш хоризонтална линия, която да мине през всички точки, но на хоризонталната линия никоя точка няма да получи кръст, а без кръст не ще успееш никога да определиш център, собствения си център, конфликтен, уникален и чудодеен.

Човешката авантюра не се изчерпва с историята, тя изисква и мита – изгубим ли обаче средствата за митическо възприятие, които биха ни позволили да го разпознаем. „Естественото" не се изчерпва с природата, заявява професор Еудоро. Само противоречивото съжителство между мит и история позволява човешкият живот да се изживее в неговата пълнота. Това съжителство е представено с кръста, върховният символ на творческото противоречие на цялостния човек.

„Историята става за всичко", е казал Машадо де Асиш. Сама по себе си, историята няма форма и посока. Това, което ѝ придава смисъл и посока, е само митът.

В Бразилия митът докосва историята и я възражда.

Този досег е изключително ценен.

Само митът придава жизненост на историята.

Марксизмът ненавижда мита, тъй като иска да препречи пътя на човешката авантюра (понеже знае, че по този път човекът накрая ще открие Бога) и впоследствие да планира края на историята.

Марксистката „утопия" цели премахването на всички противоречия в човешкия живот чрез изграждането на комунистическото общество и постигането на края на историята. Да, краят на историята е марксистка цел. Тържествуващата глобализация, провъзгласила в края на 90-те края на историята, просто излагаше една марксистка концепция. Нещо повече, без да го съзнава, издигаше комунистическото знаме на плаца на едно ново универсално материалистическо общество. (Фукуяма, авторът на известното есе, прерасло в книга - „Краят на историята и последният човек", е знаел, заявява е оставил открехната вратата за продължението на историята чрез понятието *thymos,* гордостта, най-вече патриотичната гордост, според него, единствената сила, която може да спаси историята от отмиране; а макар Фукуяма да не го казва, *thymos* принадлежи по същество на вселената на мита.)

Свръхкапиталистическата глобализация и марксистката утопия се срещат и сливат в концепцията за края на историята, в общия си стремеж към края на човека, към края на авантюрата, към края на мита - съзнателен стремеж при марксизма, несъзнателен при глобализацията.

Първоначално марксистите възненавидяха тезата на Фукуяма за края на историята. Позабавиха се известно време, но после разбраха, че глобализацията е прекрасен пряк път за постигане на техните цели и станаха най-ревностни глобалисти, каквито са днес. Така поведоха борба с онова, в което Фукуяма съзира единствената опасност от историческо и митическо възраждане, *thymos,* главно под формата на нация и национално чувство.

Но в Бразилия, както и другаде, митът отново разпали историята.

Националното знаме е неговият символ. Националното знаме е фината тъкан, където митичният и историческият свят се допират и свързват отново. Това знаме отново трепти, отново ни извисява, връщащ ни към авантюрата. В уникалния миг, който изживяваме сега, история и мит се пресичат, връщат ни един център, структурирайки ни със смисъл.

27.10.2018

Ернесто Араужо

Превод от португалски **Даринка Кирчева**

[1] **Costa, Alexandre.** ***Heráclito: fragmentos contextualizados.*** **Rio de Janeiro, DIFEL, 2002.**

[2] **Conche, Marcel.** ***Héraclite: fragments.*** **Paris, P.U. F., 1986.**

[3] **Eudoro de Sousa,** ***História e Mito.*** **Brasília, Editora da UnB, 1981.**

Ернесто Араужо е министър на външните работи на Бразилия. Текстовете са от блога му: https://www.metapoliticabrasil.com/

В следващия брой



За Венецуела и чавизма - без сложни обяснения

1. Венецуела беше най-богатата страна в Южна Америка. Но това богатство ѝ направи лоша услуга. В средата на XX век, по време на бурния разцвет на нефтената индустрия, в страната бе „внесено" значително количество инженери, лекари, банкери, предприемачи и т.н. Местният бял елит от времето на Маркос Перес Хименес[1], вместо да разширява собствената си средна класа, я внасяше като скъпа „стока" за потребление, заплащайки я със свръхпечалбите от нефта.

Само португалците се оказаха стотици хиляди и при това, те не са най-голямата диаспора.

2. Всъщност чавизма като идея, ако му махнете лъскавата опаковка, не е нищо друго, освен преразпределение на доходите. Взимаме от „лошите" момчета – белия елит, и даваме на „добрите" - индианците, креолите, мулатите, самбо.

Популярността на Чавес сред народа и първите обективни успехи на неговото управление бяха свързани именно с мащабни социални проекти, които предоставяха по-голям достъп на местните социални „жертви" до образование, здравеопазване, чиста вода, социални помощи и т.н. Но желанието му да разчита на армията (армията трябваше да бъде извадена от контрола на „белия елит" и Чавес трябваше да си осигури свои офицери) означаваше експоненциално увеличаване на разходите за купуване лоялността на силите за сигурност.

3. В крайна сметка, тъкмо неимоверното увеличаване на разходите заради всички тези хора – като се почне от собствения корумпиран елит и се стигне до индианците в джунглата – води страната до пълна катастрофа. Първо бяха изгонени чужденците, след това разграбиха/национализираха крупния бизнес, после средния, а накрая стигнаха и до сергиите. От гледна точка на теорията на чавизма, извършеното беше в реда на нещата, защото национализираните обекти не бяха собственост на венецуелци, а на чужд национално-класов елемент. Чавизмът до голяма степен е национализъм, но това често се забравя.

4. Днес Венецуела е класически случай на failed state (провалена държава). И фактът, че няма тоалетна хартия, далеч не е най-лошото. Два часа на ден пускат вода и ток, лекарства няма, не можеш да се надяваш и на кой знае каква медицинска помощ. Например, хемодиализата – една елементарна процедура в днешно време - не се извършва от много години. И това обрича хората с бъбречна недостатъчност на бърза и болезнена смърт. В съседните държави вече има милиони бежанци и те ще станат още повече, ако сегашните тенденции се запазят. Това е причината граничещите с Венецуела страни дружно да подкрепят преврата.

5. Николас Мадуро. В действителност не той е ключовата фигура, която консолидира режима. Важният човек е един от лидерите на неуспешния първи преврат на Чавес през 1992 г., който по-късно става възлова фигура и заместник в неговата администрация, бивш министър на вътрешните работи и правосъдието, а сега лидер на партия, председател на Националната асамблея, заменила парламента. Смята се, че той е един от лидерите на наркокартела Los Soles. Освен това е и телевизионен водещ. Изобщо, изключително интересна фигура. Името му е Диосдадо Кабело.

6. Обективно погледнато, именно Кабело - чиято функция беше да осигурява свръзката между всички стълбове и спътници на чавизма - армията, партията, медиите и „образованите бели", всички те, клели се във вярност на Чавес – днес е истинският лидер на държавата, докато Мадуро развява венецуелското знаме пред телевизионните камери. Кабело води преговори, вдига бойния дух на генералите, а едновременно с това прави войнствени изявления. Твърди, че постоянно държи връзка с обявилия се за президент Хуан Гуайдо („той ми каза, че е подложен на силен натиск от чужбина"). (Гуайдо: „Кабело лъже дори когато казва истината".) Кабело няма бъдеще в свят без чавизъм. Като организатор на търговия с наркотици, САЩ са му наложили санкции (запорирали са му активи в размер на 800 млн. долара). Освен това е следствен по обвинение, че е организирал опит за убийство на Марко Рубио - най-последователният критик на венецуелското правителство в Щатите.

7. Когато след Мексико сериалът Narcos[2] стигне до Венецуела и до държавния ѝ наркокартел *Los Soles*, главният антигерой на сезона ще бъде именно Кабело. Ако и Чавес да влагаше някаква политическа идея в това да подкрепя търговията с наркотици – той я разбираше като „война срещу Съединените щати на територията на Колумбия", той все пак се опитваше да използва ресурсите на ФАРК[3], а не лично да се занимава с наркотрафика. След смъртта му обаче генералите във Венецуела поеха в свои ръце директния контрол над трафика на дрога, увеличавайки двойно и тройно и приходи, и разходи по изчистване на репутацията си. Стигна се до там, че половин тон кокаин бе иззет от високопоставени служители на органите за сигурност, пребиваващи в Испания. А служители на гражданската авиация във Венецуела бяха хванати да предоставят на самолети, превозващи наркотици, фалшиви кодове за линии, ползвани от пътнически самолети. Всъщност, разкритата пряка връзка между венецуелските генерали и трафика на наркотици укрепи режима с двойна сила – в новия свят, след Мадуро, тези мъжаги няма да има къде другаде да отидат, освен в затвора.

8. Трафикът на наркотици, контрабандата, свързана с държавни поръчки, и черният пазар са трите кита, на които се крепи благосъстоянието на съществуващия елит във Венецуела. Обществото е деградирало и опростяло. От страната са емигрирали заможните и образованите. Така във всяка европейска страна има програма за връщане в родината на „венецуелците" от италиански, испански, португалски и немски произход. Тези, които няма къде да се върнат, са в по-голямата си част в съседните държави. Това означава, че който и да дойде днес на власт, проблемите на страната няма да могат да бъдат решени. Важно е оптимистите да разберат това. Но запазването на властта в ръцете на чавистите дори не дава надежда за решаването на проблемите.

9. Затова моята прогноза е следната - първо, победата на „опозицията" няма да позволи да се сформира стабил.но и работещо правителство и Венецуела я чакат много сътресения. Второ, ако чавистите победят, това няма да им гарантира стабилност и политическо дълголетие. 25 милиона души искат държавност, ток, вода, лекарства, здравни грижи. Овен това, те знаят какво е да се живее в държава, а днес във Венецуела държава няма. И няма шансове такава да се появи в творческия съюз между разговарящия с птички Мадуро и картела *Los Soles*. Какъв е тогава изходът?

Според мен, решението е във второто, третото „поколение" военни. На първо място, днешните майори и подполковници не са съдени за наркотрафик като техните шефове, а на второ – животът, който водят, е далеч от „чавистския елит" и много повече се доближава до този на обикновените венецуелци. И тъкмо те ще си кажат думата. Ако не днес, то след няколко години.

10. Що се отнася до инвеститорите в потенциално „белия сектор" на икономиката - нефтената индустрия – за тях е важно да осъзнаят, че в сегашната ситуация са по-скоро заложници, а не толкова реални партньори на венецуелските елити. За тези елити нефтът не е начин за печелене на пари, дори не е обещание за печалба. Той е по-скоро начин поне някой да бъде накаран да работи с тях и, разбира се, им осигурява валутата, с която да си купят всичко, което пожелаят. Китайците явно разбират това, съдейки по рязкото намаляване на контактите и регистрираните от Венецуела загуби. За да може венецуелският нефт отново да привлича международен интерес и в перспектива да носи печалби, страната трябва да се справи с много неща - да спре инфлацията, да възстанови основните функции на държавата и радикално да премахне обвързаностите на органите за сигурност с наркотрафика.

Глеб Кузнецов

Глеб Кузнецов е политолог, председател на експертния съвет на Експертния институт за социални изследвания.

Эхо Москвы, 26.01.2019

Превод от руски **Вирджиния Томова**

[1] **Маркос Перес Хименес (1914-2001) – президент на Венецуела в периода 1953-1958, последният представител от „епохата" на великите диктатори на Латинска Америка - 1940-1960.**

[2] ***Narcos*** **е сериал на Netflix, създаден по действителни събития в Мексико.**

[3] **ФАРК или „Революционните въоръжени сили на Колумбия – народна армия" е партизанска организация с марксистко-ленинистка идеология. Обявена е за терористична организация от САЩ и ЕС. Според доклад на колумбийското правителство, ФАРК годишно печели над 1 милиарда долара от наркотрафик, което е 78% от доходите ѝ.**



Kyeku *умира бос една неделя на развиделяване, чехлите му на прага на спалнята като предано псе. В момента стои между остъклената веранда и градината и умува да се върне ли да ги вземе. Не. В тази спалня спи втората му жена Ама, с леко разтворени устни, нежно набръчкано чело, пламнала буза, търсеща по възглавницата по-хладно парче плат, и той не иска да я събуди. Все едно би могъл. Тя спи като кокосов орех. Като нещо неодушевено. Спи като майка му, загасила света. Може да им оберат къщата – нигерийци по джапанки, да спрат право пред портата с ръждясал руски танк, без хич да се церемонят, както вече правели на остров Виктория (или поне така разправят приятелите му: каубои и крале на суровия нефт, разпуснати из Лагос и околностите, тоя чудат сой африканци – безстрашни и богати), а тя все така ще си похърква сладко, като по ноти, и ще сънува захарни петлета и Чайковски. Спи като дете.*

Но все пак я мисли, пристъпвайки на път от спалнята към верандата, все едно някой го гледа – толкова внимава. Гледа се сам. Това му е навик, открай време, откак си тръгна от село – прави малки представления на открито, но зрителят е само един. Или двама: той и неговият оператор, този ням-невидим оператор, присламчил се преди почти половин век в сумрака преди съмване край океана, и който оттогава ежедневно го следва навред. Тихо снима живота му. Или по-скоро: живота на „Човека, който му се иска да бъде и замина да стане“. Тази сцена е в спалнята: „Грижовният съпруг“. От който не се чува гък, докато се измъква от леглото, отмества чаршафите тихо, полага долу крака един по един, съсредоточен да не събуди несъбудимата си съпруга, да не стане твърде бързо и да хвърли матрака в смут, докато пресича стаята тихомълком, после затваря без звук. И така надолу по коридора, през вратата и до двора, където е ясно, че тя няма как да го чуе, но е на пръсти все пак. По късата пътека между голямата спалня и хола, където спира за миг да се полюбува на своя дом.

Текстът е началото на „Отивам си е възвратен глагол“, превод от английски Бистра Андреева (редактор Биляна Курташева).

Виждам всичко

Разговор с писателката Тайе Селаси

- Какво е мястото на Тони Морисън във вашия писателски път? В книгата ви има благодарности и към нея.

- Запознахме се, когато тя пристигна в Оксфорд, за да получи почетна докторска степен. На следващата година се срещнахме в Щатите, бяхме с майка ми и сестра ми у тях. Тогава Морисън ме попита: „Няма ли най-после да ми донесеш ръкопис за четене?“. Беше по Коледа. И тя ми даде срок до догодина по същото време, не повече. Така написах „Сексуалният живот на африканските момичета“ - и й го изпратих. Опитах се впоследствие да го развия в роман, но не ми се получи. И тогава започнах “Отивам си е възвратен глагол“...

- Приляга ли на нобелистката Морисън вашето понятие „афрополит“ - това, с което описвате самата себе си?

- Не. Очевидно не.

- Вашата стилистика доста затруднява преводачите...

- Наистина е така. Винаги. Затова съм благодарна на Бистра Андреева, която в превода си запазва едновременно и музиката на изречението, и смисъла на думата.

- Вие сте световна, а не глобална писателка, нали?

- Какво имате предвид?

- Глобалните автори пишат лесно преводими текстове...

- О, никога не съм искала да бъда превеждана лесно.

- Вашият герой умира цели сто страници. Какво е мястото на смъртта в съвременната култура? Много социолози и културолози твърдят, че западната цивилизация прави всичко възможно да изведе смъртта извън публичната сцена, за да не тревожи никого. Да бъде крайно естетизирана.

- Така да е, но аз не съм израснала само в рамките на запада: и в Гана, и в Нигерия за смъртта се говори свободно. Погребението е празник. И в двете държави има силно чувство по отношение на предците и на духовете, своеобразна връзка между живо и неживо. Никога не съм растяла с чувство на безпокойство от смъртта. Същевременно бях на 23 години, когато за пръв път почина някой от близките ми. По-впечатлена съм от тъгата, отколкото от смъртта.

- Как живеете всекидневно с напрежението между Юга и Запада в тялото си, в съзнанието си?

- Няма никакво напрежение. Аз съдържам и двете. Смятам, че точно това е уникалното качество да бъдеш човек: в едно-единствено същество е вложена цялата множественост. Аз съм цяло, по-голямо от съставките си. Не съм нигерийка, не съм ганайка, не съм американка, не съм англичанка. Аз съм всичко това. Между моите съставни части няма напрежение.

- Обезсмислихте следващия въпрос.

- Попитайте все пак?

- Как виждате от Лисабон, където живеете сега, Щатите? Как виждате от Щатите Рим, където сте живяла три години...

- Аз съм свръхчувствителна относно факта как цялата култура на САЩ е оформена от мисленето и опита на емигранта. Когато мисля за САЩ откъм Лисабон, разсъждавам колко много португалци имаше в едно градче до Бруклайн, Масачузетс, където съм отраснала. Не виждам хора, които първо са живели на едното място, после на другото; виждам пунктира, който свързва двете места. Същото е и с Ню Джърси, където живее баща ми: виждам какво се е случило с италианските емигранти, които са дошли там, макар и преди стотици години... Може би защото съм емигрантка и писателка, не виждам всички тези хора посредством амнезията, която американската култура обичайно упражнява, а виждам старото в рамката на новото. Как виждам Америка, когато съм в Европа? Има дистанция. Аз уважавам Америка като проект - например, незавършеният още проект на интеграцията, колкото и да заклеймявам други страни на този проект: като доминацията на капитализма над човешкото достойнство. Но нито едно от изброените места не ми принадлежи. Нито едно от тях не е мое дете. Аз празнувам силните им страни, виждам кристално ясно недостатъците им, без вътрешна тревога, притеснение и недоволство. По същия начин усещам Акра и Лагос, за които не ме попитахте.

- Вие имате двегодишно дете. Как ще го възпитавате в този свят без нации и национални принадлежности?

- Искам да възпитам сина си в най-доброто от културите, на които съм станала част.

- Но поне в България за броени месеци понятието мултикултурализъм стана мръсна дума...

- Какво се случи тук?

- Антиинтелектуалната тенденция, като навсякъде в Европа, набира скорост.

- Знам. За добро или лошо, аз съм интелектуалка. За добро или лошо, детето ми е дете на интелектуалка. Да уточним обаче въпроса: свят без нации или свят без държави?

- Без национална идентичност.

- В света останаха много малко еднонационални държави: Япония, Унгария, Малта, може би България... Къде другаде мнозинството от населението произтича от една нация? Нациите изчезват, макар и бавно. Майка ми е йоруба. Не вярвам йоруба да изчезне напълно. Но трябва вече да мислим за свят отвъд нациите. И същевременно не знам колко дълго може да удържи съществуването си държава като САЩ, която не е съставена от една доминираща нация. Или Германия... Независимо дали на португалците или германците им харесва, техните държави вече не са еднонационални. За да имаш немски паспорт, вече не е необходимо да си наследник на тевтонски рицар. И слава Богу. Какво щяхме да ядем тогава? (Смях.)

- Как като писателка живеете в свят, в който политиците отказват да четат книги - и дори се хвалят с това?

- Живея като бежанка.

- Бягате в книгите си?

- И там. И в Лисабон. Понякога се измъквам от балона си. Това е мрачен свят. Опитвам се да го осветя с мъничката си светлинка. После тичам обратно вкъщи.

- И какво тогава четете на сина си?

- Той е на две. Още не сме стигнали до големите класически романи. Но диетата му със сериозна литература предстои, само да стане на четири.

- Исках да чуя заглавията. Прочее, от кои книги сте съставена вие самата?

- В момента чета „Физика на тъгата“ на Господинов и откривам, че това е моят тип роман. Тази литература идва от моя интелектуален дом. Да, чета го в превод, разбира се, но се чувствам у дома си - заради фрагментарния подход към историята, заради придвижването напред-назад. Както във всички други мои любими романи – „Богът на дребните неща“ на Арундати Рой, „Непосилната лекота на битието“ на Милан Кундера... Това не е просто разказ, това е цялостен начин да виждаш света. Да, в него виждам своя дом. И това е домът, който искам синът ми да наследи.

- Това не е литературата на бъдещето. Дъщеря ми учи в училището отсреща и нейният много млад учител по етика ми разказа как сегашните 15-годишни могат да възприемат само дълбоко фрагментирани на порции текстове...

- Е, и Библията е крайно фрагментиран текст. Технологията промени способността за концентрация и нейната трайност. Няма да преувелича, ако кажа, че тази промяна ме удря направо в сърцето. Опитвам се да отгледам сина си благодарение на една житейска философия, при която екранът стои извън картината на света. Не знам докъде ще го докараме така. Искам синът ми да знае как да постигне история с начало, среда и край. Да може да прочете съсредоточено текст, по-дълъг от един туит. Не друг, аз трябва да го науча да внимава.

- А как вие се научихте да внимавате? Знаете какво трябва да се случи в едно ваше изречение и как да стигнете до точката, но сякаш постоянно се разсейвате. Оглеждате се постоянно, но знаете пътя.

- Само така изглежда. Вътре в себе си изобщо не съм разсеяна. Можем да го наречем така, само ако изходим от презумпцията, че най-бързият начин да стигнеш от едно място до друго е по права линия. Бях много млада, когато отхвърлих този модел на мислене. Той е много първичен. В математиката най-много мразех доказателствата - с една права линия, цък-цък, и стигаш до отговора. Този емпиричен подход има, разбира се, своите преимущества, но е само един от многото начини на познание. За мен отклоненията не забавят пътешествията, те са самото пътешествие.

- „Искаш ли да успееш, заобиколи“, казват азиатците.

- Припомняте ми една история. Бизнесмени от различни култури са поканени да разгледат една и съща картина. След това излизат от залата и са помолени да опишат видяното. Изследователите откриват следната зависимост: принадлежащите на западната цивилизация започват да описват картината от най-големите обекти в нея, докато принадлежащите на източната цивилизация - от най-дребните неща... Кажете ми кой вижда същината на нещата? Този, който вижда едрите форми? Този, който вижда детайлите? За добро или лошо, виждам всичко.

- Ако останем при картините, на Изток големите художници нарочно допускат грешчица в иначе съвършените си изображения. В този смисъл, какво бихте редактирали в книгата си сега? Коя грешка е неин живец?

- В джаза на йоруба има страхотна традиция на полиритмията. Има една хватка, при която несъвършеният ритъм става съвършен - малко преди септимата да се разреши в октава. Има голямо, огромно напрежение в този момент. Много обичам тези сегменти от текста: да оставя всичко да се излее в едно, второ, трето изречение, преди всичко окончателно да приключи. Това напрежение е безценно. Бях малко егоистична, докато пишех тази книга - това, което на мен ми изглежда абсолютно прекрасно, е непоносимо за някои читатели. Идва им в повече. Може би щях да пренапиша някои страници...

- Не съм сигурен колко страници мога да понеса последователно за четене. В този, смисъл вашата книга е много по-близо до поезията, на места безскрупулна поезия.

- Аз мога да прочета тези 350 страници на един дъх. Но все пак съм тренирана, дълго време превеждах епическа поезия от латински. Много благодаря за въпросите, трудни въпроси.

Разговора води **Марин Бодаков**

27 ноември 2018

Тайе Селаси е родена през 1979 г. в Лондон, в семейството на нигерийка и ганаец. Израства близо до Бостън, впоследствие живее в Ню Йорк, Рим и Берлин, а понастоящем – в Лисабон. Не обича да я питат откъде е. Предпочита да изброи градовете, където се чувства местна. Или да използва думата „афрополит“ – понятие, което сама е измислила за такива като нея. Макар литературата да я влече още от малка, Селаси завършва с отличие американистика в Йейл и международни отношения в Оксфорд. Новелата „Сексуалният живот на африканските момичета“, публикувана в списание „Гранта“ през 2011 г., е включена в сборника „Най-добрите американски разкази на 2012 година“. Междувременно се появяват и първите сто страници на „Отивам си е възвратен глагол“, на базата на които Уайли, една от най-могъщите литературни агенции в света, моментално поема Селаси като свой клиент и сключва сделка с Ан Годоф от издателство Penguin (работила по „Бели зъби“ на Зейди Смит и „Богът на малките неща“ на Арундати Рой) за издаването не на една, а на две книги. Провъзгласен за „изящна поезия“ и „зашеметяващ дебют“, романът излиза през 2013 г. и влиза в класациите за „Топ 10 на най-добрите книги на годината“ на The Economist и Wall Street Journal. Самата Селаси е включена в списъка на „Гранта“ с двадесетте най-обещаващи автори на десетилетието на възраст под 40 години, съобщават българските й издатели.

„Отивам си е възвратен глагол“ е единственият й роман до момента, представен у нас от „Жанет 45“. Тайе Селаси посети Пловдив и София в края на ноември т.г.

Вестник за критика, дебати и културни удоволствия

К

www.kweekly.bg

Адрес на редакцията

1421 София, ул. *Милин камък* 14, VI етаж

e-mail: kultura@kweekly.bg

Редакционен екип

Копринка Червенкова, Геновева Димитрова, Екатерина Дочева, Кирил Василев, Людмил Веселинов, Марин Бодаков, Мая Колева, Никола Вандов, Теодора Георгиева, Христо Буцев.

Автор на главата на вестника Кирил Златков

Издава фондация „Пространство *Култура*“ ISSN - 2603-4441